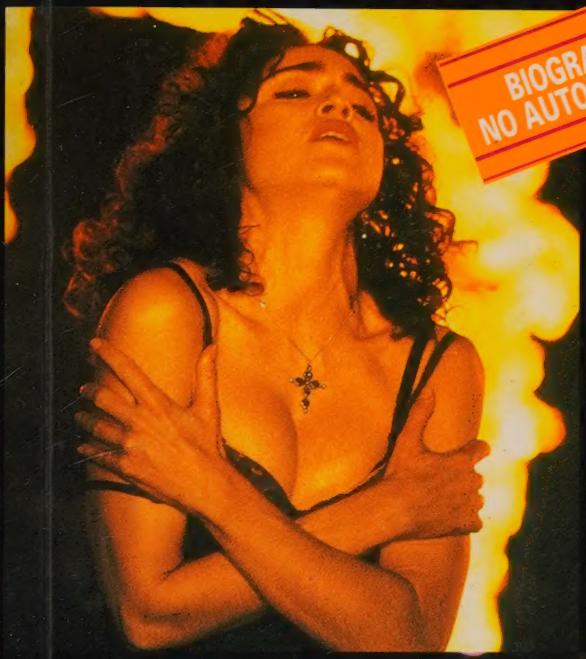
CHRISTOPHER ANDERSEN

MADONNA

BIOGRAFIA NO AUTORIZADA



PLAZA & JANES
P&J
BIOGRAFIAS

Christopher Andersen es autor de trece libros, de los que cabe mencionar las conocidas biografías de Katharine Hepburn y Jane Fonda. Antiguo director y colaborador de *Time* y director "senior" de *People*, Andersen ha escrito asimismo centenares de artículos para publicaciones tan prestigiosas como *Life, Parade* y *The New York Times*. Para *Madonna: biografía no autorizada* realizó un amplio trabajo de investigación y documentación, entrevistando a amigos, miembros de la familia, maestros, vecinos, compañeros de trabajo y amantes de la estrella. Christopher Andersen vive actualmente en Connecticut.

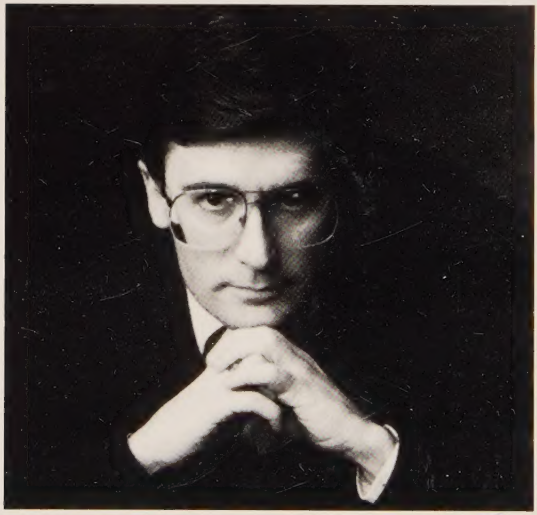


Foto: © Gary Gunderson

Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/madonnabiografia0000ande

PLAZA & JANES
P&J
BIOGRAFIAS

CHRISTOPHER ANDERSEN

MADONNA

BIOGRAFIA NO AUTORIZADA

PLAZA & JANES EDITORES, S.A.

Título original:

MADONNA UNAUTHORIZED

Traducción de

DOMINGO SANTOS

Portada de

GS-GRAFICS, S. A.

Fotos portada:

AGE - OROP PRESS - A. CONTRASTO

Primera edición: Octubre, 1992

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© 1991 by Christopher Andersen
© 1992, PLAZA & JANES EDITORES, S. A.
Enric Granados, 86-88. 08008 Barcelona

Este libro se ha publicado originalmente en inglés con el título de
MADONNA UNAUTHORIZED
(ISBN: 0-671-73532-2. Simon & Schuster. New York. Ed. original.)

Printed in Spain — Impreso en España

ISBN: 84-01-35195-2 — Depósito Legal: B. 35.119 - 1992

Impreso en HUROPE, S. A. — Recaredo, 2 — Barcelona

Para Kate y Kelly

«El poder es un gran afrodisíaco,
y yo soy una persona muy poderosa.»

1

«Prefiero caminar a través de un fuego antes que a su alrededor.»

El acontecimiento había sido preparado con todo el secreto y la precisión de una operación militar. Las invitaciones, con un tosco dibujo de la pareja hecho por el hermano de la novia, en una especie de pose estilo *gótico norteamericano*, pedía a los amigos que acudieran, el 16 de agosto de 1985, a una «fiesta de cumpleaños» (los veinticinco de él, los veintisiete de ella) del actor Sean Penn y de Madonna. «La necesidad de intimidad y el deseo de mantener el suspense —decían las invitaciones— impiden que el lugar exacto de Los Ángeles sea anunciado hasta el día antes.»

Incluso la empresa de *catering*, el acreditado restaurante Spago de Beverly Hills, fue un misterio hasta el último minuto. El propietario del Spago, Wolfgang Puck, recibió fotografías del lugar de la boda y croquis de su distribución para que pudiera planear el servicio de comida, pero sólo a última hora se le proporcionó la dirección exacta.

Los medios de comunicación se movieron frenéticamente para descubrir el lugar de la boda. En la Colonia Malibú, el hogar de los padres de Sean (el productor Leo Penn y su esposa Eileen) fue sitiado, aunque los periodistas se encontraron detenidos en la acera por un guardia armado con una Magnum 357. El igualmente bien custodiado hogar en Malibú del amigo de Sean y también miembro

de la Pandilla de los Malcriados, Timothy Hutton, era otra posibilidad. Entonces empezaron a circular rumores de que la ceremonia se celebraría en una iglesia, noticia que desencadenó un aluvión de llamadas a las parroquias locales. Cuando el día señalado llegó, informados discretamente con antelación por el invitado Andy Warhol sobre la localización exacta del emplazamiento tan celosamente guardado, un ejército de periodistas se dirigió hacia el 6970 de Wildlife Road, la palaciega mansión de seis millones y medio de dólares situada en la cima de una colina, propiedad de Dan Unger, promotor inmobiliario y amigo de la familia de Penn.

Como era lógico en un caso así el hogar de los Unger se parecía más a un campo de batalla que al escenario de una boda. Mientras uniformados guardias de seguridad armados escrutaban el horizonte con prismáticos infrarrojos en busca de intrusos —es decir, los miembros de la prensa—, compañeros suyos de paisano comprobaban las credenciales de cada invitado que cruzaba las puertas de acero de tres metros de altura. Periodistas disfrazados de camareros saltaban los muros, recogían bandejas de plata y empezaban a servir *sushi* y champán a los invitados. Un fotógrafo italiano, con el rostro ennegrecido y vestido con uniforme de camuflaje completo había permanecido acurrucado entre los arbustos durante diecisiete horas, sólo para ser arrojado de allí a patadas —sin su película— cuarenta minutos antes de que la ceremonia empezara.

No iba a ser tan fácil deshacerse del batallón de helicópteros al servicio de la prensa que zumbaban sobre sus cabezas, y enviaban hacia abajo el sonido de sus rotores, que ahogaba incluso el rugir del Pacífico. Furioso por la presencia de los helicópteros, Penn, que odiaba la publicidad, corrió a la playa y garabateó FUCK OFF[1] en la arena con letras de seis metros. Durante cerca de media hora paseó arriba y abajo por la playa, mientras agitaba los puños a los helicópteros y aullaba obscenidades. En palabras de un invitado, «se volvió loco». Luego regresó a la casa, cargó una pistola semiautomática, salió de nuevo y se metió entre los arbustos, al estilo comando.

Al borde de la histeria, Madonna suplicó a Penn que dejara la pistola. En lugar de ello, él volvió a gritar obscenidades, y la apartó de su camino. Luego procedió a vaciar el cargador de la pistola en dirección a los helicópteros.

1. ¡Iros a la mierda! *(N. del T.)*

—Me encantará ver arder uno de esos malditos cacharros —dijo a su asombrada futura esposa— y cómo se calcinan sus jodidos ocupantes.

Por fortuna todos los disparos fallaron el blanco.

—Creo que en realidad sus disparos eran de advertencia, para asustarnos y que nos alejáramos de allí —recuerda uno de los periodistas aéreos—. Pero fue un milagro que ningún helicóptero se estrellara y ardiera justo delante de la fiesta nupcial.

Por grotesca que resultara la actitud de Penn con la pistola, Madonna tampoco se comportó como un modelo de decoro, y en más de una ocasión aprovechó la ocasión para alzar su dedo corazón hacia el cielo. Penn, en cierto momento, se volvió hacia los que le rodeaban y quiso saber «quién había jodido el asunto». Su futura esposa le recordó que si hubiesen seguido su sugerencia de permitir que uno o dos fotógrafos entraran a la casa, tal vez el acoso aéreo no se hubiera producido. Pero aquélla no era una concesión que se pudiera esperar de un hombre que, por rutina, atacaba a los fotógrafos y se negaba a conceder entrevistas, ni siquiera para promocionar sus propias películas.

Cuando un invitado preguntó a la pareja si tenían intención de rodear su propiedad con una verja alta, la respuesta de Penn surgió sin vacilar.

—Nada de verjas —dijo con una inquietante sonrisa—. Vamos a levantar torretas con ametralladoras.

A las seis y media de la tarde, con doscientos veinte amigos, miembros de ambas familias y algunos ex amantes de Madonna de ambos sexos reunidos en torno a la piscina, la pareja hizo su aparición. Él llevaba un esmoquin cruzado de Gianni Versace de 695 dólares comprado en una boutique de Rodeo Drive. Ella lucía un vestido blanco, con una cola de tres metros, un cinturón rosa y plata cubierto con rosas secas y piedras semipreciosas, y un elegante sombrero hongo negro.

Proféticamente, Madonna y Sean Penn se detuvieron al borde de un acantilado para intercambiar los votos matrimoniales delante del juez John Merrick.

—Aunque habrá ocasiones en las que vuestro estado de ánimo desfallezca —les dijo el juez—, y cada uno se pregunte por los motivos del otro, la fe y el amor que compartís os ayudarán a mostrar que vuestra inseguridad es sólo momentánea. —Luego, a los pulsantes

acordes de *Carros de fuego*, el novio alzó el velo de la novia y la besó. Los invitados, que no habían oído los votos a causa del ruido de los helicópteros, se pusieron en pie y vitorearon a los recién casados.

Unos momentos más tarde, la pareja se materializó en un balcón de la casa. Y él dio la bienvenida a su invitados a «una nueva versión de *Apocalypse Now*. Luego brindó con champán por «la mujer más hermosa del mundo» antes de recoger, en un gesto poco galante, el vestido de Madonna en busca de su liga (que fue atrapada por su hermano menor, el actor Chris Penn). Tras el obligado lanzamiento del ramo (recogido por la hermana más joven de Madonna, Paula, muy parecida a ella), todo el mundo se trasladó a una tienda blanca instalada al aire libre para cenar a base de caviar, pez espada a la parrilla, chuletas de cordero, raviolis con langosta y ostras al curry, todo ello regado con un Pinot Noir de los viñedos que Madonna tenía al norte de California. El tema todo-blanco se extendía hasta los manteles, las colgaduras, incluso los adornos florales. En el centro de cada mesa había una enjoyada zapatilla dorada de Cenicienta, imitación de los zapatos de tacón alto hechos a mano que llevaba la novia. Una habitación de la casa estaba a rebosar con los regalos de boda, incluido un antiguo tocadiscos tragaperras, una vajilla completa (Madonna había pedido una en Tiffany's con dibujos de Carnival y Monet), y una serigrafía de Andy Warhol y Keith Haring con un titular del *New York Post* que decía: «Madonna posa desnuda: ¿y qué?»

—Era la mezcla correcta de gente —recordaría más tarde Warhol, que acudió a la ceremonia como el «amigo» del que en su tiempo había sido compañero de habitación y amigo de Madonna, Martin Burgoyne—. En realidad, resultaba más excitante de lo que uno era capaz de imaginar... Podías ver a los asistentes a la ceremonia, todos bajo la tienda, y no estaba demasiado atestada. Y esos jóvenes actores parecían haberse metido en los trajes de sus padres, como Emilio Estévez y Tom Cruise.

De hecho, la lista de la «gente» —en la que se encontraban Cher, Martin Sheen, Rob Lowe, Carrie Fisher, Christopher Walken, Rosanna Arquette (coprotagonista de Madonna en la película *Buscando a Susan desesperadamente*), el magnate discográfico David Geffen, Timothy Hutton, David Letterman y Diane Keaton— era impresionante. Madonna, que nunca dejaba nada al azar, había consultado a varias personas de Hollywood antes de decidir quién era lo bastante importante como para asistir a la ceremonia. Después había confec-

cionado ella misma la lista de invitados, incluyendo los nombres de varias estrellas a las que apenas conocía, y de unas pocas que ni siquiera le habían sido presentadas.

No importaba. Cher, por ejemplo, se sintió muy halagada al ser invitada a lo que algunos llamaban ya la boda de Hollywood de la década. Cher estaba a punto de otro regreso a las tablas y sus atenciones a la más famosa estrella de rock del momento rozaban la adulación.

—Oh, Cher es *insoportable* —había confiado Madonna a algunos amigos—. Me pone enferma. Sólo quiere que le escriba canciones. No deja de llamarme y de molestarme. Pero supongo que será mejor que la invite.

En la boda, cuando iba a cortar el pastel de boda de avellana de cinco pisos, Madonna se volvió hacia Cher.

—Oye, tú has hecho esto antes. ¿Cortas sólo un trozo, o tienes que partir todo el pastel?

Cuando llegó el momento de que los novios abrieran el baile, el *disc jockey* de la velada puso el espiritual de Sarah Vaughan *I'm Crazy About the Boy*. Mientras los recién casados evolucionaban por la pista de baile, habilitada en las pistas de tenis, Madonna dejó entrever las enaguas de seda de estridentes colores que llevaba bajo el vestido. Luego, su esposo entretuvo a la multitud con lo que él llamó sus «tres minutos a lo John Travolta».

Mientras tanto, varios invitados, los más íntimos camaradas de los primeros días bajos-y-sucios de Madonna en Nueva York, murmuraban sobre el matrimonio y lo que todos veían como su única posibilidad de éxito.

—Las otras relaciones no funcionaron porque no se mantuvieron al cincuenta por ciento —especuló Martin Burgoyne—. Ésta sí lo es. Ninguno de los dos ejerce un control; ella puede aprender de él, y él aprender de ella.

Pese al optimismo de Burgoyne, Penn nunca había ocultado su desdén hacia los amigos de Madonna (en particular Burgoyne, cuya presencia en la vida de Madonna provocaría más tarde varias disputas matrimoniales). Penn despreciaba a Burgoyne y compañía, a quienes calificaba de «maricas, pervertidos y tontos del culo». Aunque el suyo fue uno de los romances del mundo del espectáculo que recibió más publicidad en toda la historia de ese medio, resultó pese a todo, una sorpresa, incluso para los más íntimos amigos de Madonna,

cuando la pareja emitió un comunicado de prensa con el anuncio de su compromiso.

—Ella no había comentado con ninguno de nosotros que pensaba casarse con ese tipo —diría un viejo amigo—. Él se mostraba siempre tan amenazador, tan violento..., podía ser un auténtico gilipollas insufrible. A nadie del entorno de Madonna le gustaba, y supongo que ella lo sabía.

Mientras los asistentes bailaban abajo, en un lavabo de señoras de la planta superior de la casa, la confidente de Madonna desde hacía mucho tiempo y encargada de su maquillaje, Debi Mazar (conocida por todos como Debi M.), intentaba lavar de su vestido el vómito de Steve Rubell. Éste, que había ganado notoriedad en los años setenta como propietario del club nocturno Studio 54 de Nueva York, había consumido demasiadas *Quāāludes* y vomitado en la limusina en el trayecto desde el Beverly Hills Hotel. Ayudando a Debi M. había otra íntima de Madonna de Nueva York, Erica Bell.

Entró Paula Ciccone. Mientras se miraba en el espejo del cuarto de baño y se retocaba el carmín de los labios, la hermana menor de Madonna estalló en un acceso de celos rabiosos.

—No puedo creer que esté ocurriendo algo así —hirvió—. Éste debería ser el día de *mi* boda, no el de *ella*. *Yo* tendría que ser la famosa. Ésta tendría que ser *mi* carrera. ¡Toda esta atención debería ser para *mí*!

Las amigas de Madonna se agitaron inquietas.

—Con sinceridad —diría Erica Bell—, fue como una escena sacada de *¿Qué fue de Baby Jane?* Una auténtica locura. Nos limitamos a mirarnos la una a la otra y nos dijimos: «Oye, seguramente sólo está bromeando.» Debi M. y yo salimos discretamente del lugar. Desde entonces, siempre he temido que Paula pudiera hacerle algo a Madonna. Estaba tan celosa del éxito de su hermana...

En el vórtice de aquel caos giratorio, como en el tranquilo ojo de un huracán tropical, se hallaba la propia Madonna. Pese a su escéptica cohorte neoyorquina, la novia consiguió, por pura fuerza de voluntad, persuadir a casi todos los presentes de que, de algún modo, aquella extraña unión de dos temperamentales estrellas tan fenomenales podía funcionar. Al menos el juez Merrick era un convencido de ello.

—Tuve la sensación de que estaban tan enamorados como cualquier pareja de las que he casado —diría—, y he casado a centenares.

Sin embargo, su devoción hacia Penn no había impedido que Ma-

donna diera instrucciones a sus abogados para que redactaran un estricto acuerdo prematrimonial.

—Por supuesto, yo tengo mucho más dinero que él —dijo por aquel entonces a unos amigos—, y tendré mucho más cuando todo esto haya acabado. —Después de todo, Madonna había edificado su carrera corriendo riesgos... siempre que éstos fueran calculados.

El matrimonio que siguió a aquella ceremonia está considerado uno de los más turbulentos y ácidos incluso en una ciudad tan famosa por sus catástrofes matrimoniales. Durante los siguientes cuatro años los «Poison Penn», (los «Veneno Penn»), como empezaban a ser conocidos, derivaron de un escandaloso titular al siguiente antes de caer víctimas de una letal combinación de alcohol, violencia y celos. Sin embargo, el día de su boda Madonna no mostró el más mínimo asomo de vacilación. ¿Por qué debería tenerlo? Empezaban a compararla con otra legendaria *sex symbol*, y en gran medida esa comparación parecía válida. Madonna podía ser muy bien la Marilyn Monroe de nuestra época, pero una Marilyn con una gran diferencia: Madonna, como Sean Penn y el resto del planeta acabarían por averiguar, no era la víctima de nadie.

2

«Mi meta es la misma que he tenido desde pequeña: ¡quiero gobernar el mundo!»

—¿Estáis preparados?
—*¡Sí!*
—¿Estáis calientes?
—¡SÍÍÍ!
—Bien. Yo también. *Allora, andiamo!*

Madonna, vestida con un corsé blanco y tacones de aguja, giró, se pavoneó y fue de un lado a otro ante una chillante audiencia de 65.000 admiradores italianos, apretujados en un estadio de fútbol de Turín, una calurosa noche veraniega de setiembre de 1987. Dos horas más tarde consiguió la ovación más grande de la noche cuando dijo lo que todos ansiaban oír!

—*Io sono fiera di essere italiana!* (¡Me siento orgullosa de ser italiana!)

Signos de histeria colectiva se hicieron evidentes aquel mismo día, cuando la policía tuvo que apuntar sus mangueras hacia los miles de *fans* que se habían congregado fuera del estadio con la esperanza de ver, aunque sólo fuera un atisbo, de la hija favorita de Italia.

—Animales —murmuró para sí un cansado agente, mientras una docena de pálidas e inconscientes Madonnas jóvenes eran pasadas por encima de las cabezas de la multitud hasta la relativa seguridad de un puesto de la Cruz Roja, instalado apresuradamente.

Mientras fuera del estadio reinaba el pandemónium, entre bastidores Madonna recibía a una pareja de primos lejanos y a una solemne delegación de ciudadanos que le entregaban un pergamino que la proclamaba ciudadana honoraria de Pacentro, el pequeño pueblo del que sus abuelos habían emigrado sesenta y ocho años antes. Una de las residentes de Pacentro, que había declinado hacer el peregrinaje hasta Turín, era la tía abuela de Madonna, Bambina De Guilio, de ochenta y dos años.

—Claro que me gustaría verla y abrazarla: después de todo, es un honor tener un pariente tan famoso —dijo a un periodista romano antes de añadir que lo único que sucedía era que se sentía demasiado débil para hacer ese viaje a Turín. Pero Bambina reveló su auténtica opinión sobre Madonna al ser presionada—: ¿Qué quiere que le diga? La chica es una cantante, sólo una cantante. ¡En mis tiempos, no nos comportábamos así!

Tres meses después de que Madonna abandonara Italia, la gente de Pacentro seguía discutiendo todavía sobre su más famosa descendiente. Esta vez, sin embargo, el foco de atención no era Madonna en sí, sino una estatua suya en bronce de cuatro metros de altura propuesta para honrar a la cantante en medio de la plaza del pueblo. En una conferencia de prensa en Roma, el escultor Walter Pugni desveló su modelo a escala para la estatua que había proyectado una Madonna cantando ante un micrófono vestida con la mínima ropa posible. A sus pies, tiene una maleta desvencijada atada con cuerdas, símbolo de los veinte mil emigrantes que habían abandonado Pacentro para dirigirse a Estados Unidos, dejando la aldea medieval bañada por el sol en los empobrecidos Abruzzi italianos, con una población que no llegaba a las dos mil almas.

El barbudo artista apenas podía contener su emoción mientras describía con detalle sus planes para la ceremonia de dedicatoria, con acompañamiento operístico. Un detalle en el que Pugni no se extendió, sin embargo, fue el del coste: unos 416.000 dólares que, insistían los partidarios de la estatua, podían ser reunidos mediante contribuciones privadas en Italia y Estados Unidos. Un monumento así, argumentaba Pugni, pondría al adormilado Pacentro en el mapa turístico.

El párroco local, don Giuseppe Lepore, fue el primero que se declaró en contra del propuesto homenaje a la no tan virginal Madonna. Haciéndose eco de los sentimientos del Vaticano, que ya había condenado como sacrílego el alarde de la cantante con crucifijos y otros

símbolos religiosos, don Giuseppe advirtió que una figura así marcaría para siempre Pacentro como una Sodoma de nuestros días.

Por su parte, el alcalde Raffaele Santini se opuso a la realizacón de la estatua aduciendo que traería «el ridículo» a la comunidad. Más aun después de haberle concedido la ciudadanía honoraria a Madonna sin que ésta se hubiera molestado en expresarle su gratitud..., ni en persona ni por escrito.

—Madonna —dijo en tono amargo el alcalde Santini— no ha demostrado ningún interés en los problemas de nuestra ciudad.

Gaetano y Michelina Ciccone nunca hubieran sospechado cuando abandonaron Pacentro en pos de una nueva vida en América que, sesenta y ocho años después, una controversia sobre su nieta amenazaría con dividir el pueblo en dos. Como tampoco hubieran podido imaginar que alguien de su carne y de su sangre sería adorada y vilipendiada simultáneamente por millones de personas, y que se convertiría en objeto de permanente escrutinio y especulación, una fuente perpetua de escándalo y acalorado debate... En pocas palabras, la mujer más famosa de su generación y de la que más se hablaría.

Sin embargo, las raíces de la magia de Madonna se hundían profundamente en el suelo de Pacentro y en las estrictas creencias católicas romanas que sus abuelos paternos llevaron consigo a Estados Unidos. De escasa educación e incapaces de aprender inglés, los Ciccone se instalaron en Aliquippa, un suburbio de Pittsburgh donde Gaetano consiguió trabajo en una acería. Mientras vivían en uno de los atestados y tiznados vecindarios italianos de Aliquippa, el 2 de junio de 1931 nació Silvio, el más joven de los seis hijos de los Ciccone, y el único que iba a recibir una educación universitaria.

Puesto que los Ciccone padres ni siquiera intentaron aprender el idioma de su país de adopción, todos los hijos hablaban el italiano a la perfección, además del inglés. Siempre más ambicioso que sus hermanos —un rasgo que terminaría pasando a su hija mayor—, Silvio Ciccone, delgado, moreno y de rasgos aquilinos, pareció decidido desde temprana edad a sacudirse cualquier estigma que le quedara de su ascendenca inmigrante. Trabajó en una gran variedad de empleos para costearse sus estudios universitarios, y no tardó en ser conocido fuera de la familia por un nombre de sonido menos extranjero. «Tony».

Como otro hijo de inmigrantes italianos nacido en Pensilvania, llamado Lee Iacocca, el tenaz Tony Ciccone se encaminó hacia el norte, a Detroit, en busca de algún lucrativo trabajo de ingeniero en la flo-

reciente industria del automóvil. Lo encontró como ingeniero en ópticas y defensas en la Chrysler, y trabajó también en varios contratos de armamento con el Gobierno en la fábrica de misiles y armamento pesado de Warren, Michigan.

Con los recuerdos de la guerra de Corea todavía vívidos y el servicio militar pendiente, Tony Ciccone buscó cumplir con sus obligaciones militares y se alistó en la reserva de las Fuerzas Aéreas. Tras un período de servicio en Alaska, estuvo destinado un breve espacio de tiempo en Tejas. Allí, en la boda de su compañero de servicio, Dale Fortin, fue presentado a su hermana menor y el joven Tony Ciccone quedó prendado al instante de ella una belleza frágil, de oscuro cabello suelto, grandes ojos azules y complexión de porcelana. Había una cualidad etérea en ella, y eso se extendía a su inolvidable nombre: Madonna Louise. No era italiana. Su familia, que vivía en Bay City, Michigan, era de origen francocanadiense.

Sin importarle que ya estuviera comprometida con otro hombre, Tony Ciccone empezó a cortejar a Madonna Fortin. Al cabo de una semana de su primer encuentro, ella rompió su compromiso. No mucho después, en 1955, Madonna Louise Fortin y Tony Ciccone se casaban en la Iglesia de la Visitación de Bay City. La pareja se trasladó a un reducido *bungalow* de ladrillo, en el 443 de la calle Thors, en los suburbios de Pontiac, a unos cuarenta kilómetros al noroeste de Detroit. Un año más tarde, el 3 de mayo de 1956, nació su primer hijo, Anthony, seguido el 9 de agosto de 1957, por un segundo, al que pusieron de nombre Martin.

En agosto de 1958, Madonna Ciccone estaba otra vez embarazada, de nueve meses. Ella deseaba que el médico de la familia Fortin, el doctor Abraham H. Jacoby, entonces de sesenta y dos años, la asistiera en el parto. Tras el correspondiente acuerdo, los Ciccone viajaron a Bay City y aguardaron la llegada del bebé en casa de la abuela materna de Madonna, Elsie Fortin.

Al contrario de Pontiac, Bay City era una pintoresca comunidad portuaria cuyas tranquilas calles, flanqueadas de árboles, estaban salpicadas con mansiones georgianas y victorianas construidas por los barones madereros del Medio Oeste a principios de siglo. La abuela Elsie (llamada Na-nu por sus treinta y cuatro nietos) vivía a favor del viento que le llevaba el olor de la planta petroquímica de la Dow Chemical, y el recuerdo de ese aroma la acompañaría durante toda su vida. De todos modos, la ciudad era en su mayor parte suburbana, un

típico lugar norteamericano para el nacimiento de la primera hija de Tony y Madonna Ciccone en el Hospital de la Misericordia de Bay City, la mañana del 16 de agosto de 1958. Pusieron a la pequeña el nombre de su madre, y la llamaron Little Nonni para distinguirla de Madonna madre. Así, en contra de la creencia popular, el nombre de Madonna no es de origen italiano, sino francocanadiense.

El año en que Little Nonni nació, Dwight Eisenhower se hallaba a la mitad de su segundo mandato presidencial, Nikita Jruschov había llegado al poder en la Unión Soviética, *Gunsmoke* era la serie de televisión de mayor audiencia y Elvis Presley el número uno del país en venta de discos. También era una época en la que una familia con dos sueldos resultaba una rareza. Sin embargo, Madonna Ciccone trabajaba como técnico de rayos X, y las energías que le quedaban las dedicaba a cocinar, limpiar, lavar y criar a su cada vez más numerosa prole. Otra hija, Paula, nació apenas un año después que la Little Nonni, seguida por Christopher en 1960, y Melanie en 1962.

Los primeros recuerdos de Madonna de su vida en Thors Street giran en torno a su madre. Madonna compartía una habitación con sus dos hermanas, y a menudo se despertaba en medio de la noche, recorría el pasillo y abría la puerta del dormitorio de sus padres.

—Los dos estaban dormidos en la cama —recuerda—, y creo que yo debía de hacer esto muy a menudo, lo de entrar en su habitación, porque se sentaban en la cama y decían: «Oh, no, otra vez no», y yo les preguntaba: «¿Puedo meterme en la cama entre los dos?» Siempre me dormía en seguida cuando me acostaba con ellos.

Lo que Madonna recuerda también muy vívidamente es que, mientras su padre se oponía a que se metiera en la cama, su madre le daba la bienvenida.

—Mi madre tenía un camisón rojo muy bonito, de seda. Recuerdo que me metía en la cama, me frotaba contra su camisón y me quedaba dormida, así de sencillo. Para mí, dormir entre mis padres era el cielo.

Según todos los indicios, la Madonna niña era tan encantadora como detestable. Su primer acto de hostilidad resgistrado ocurrió cuando apenas tenía cuatro años. Se había sentado en el camino de la casa de los Ciccone, estaba furiosa porque su padre le había ordenado que no abandonara el patio delantero. Así, cuando una niña de dos años gateó hasta ella y le ofreció una flor de diente de león, Madonna le propinó un empujón y la tiró al suelo.

—Estaba enfurecida porque me habían castigado, y mi primer ins-

tinto fue atacar a alguien más indefenso que yo. En aquellos ojos inocentes vi la posibilidad de recobrar algo de autoridad. —Además, Madonna odiaba los dientes de león porque, según dice—: Eran hierbas reptantes, y a mí me gustan las cosas que se cultivan.

Otra clara evocación de Madonna es la de su madre fregando la cocina.

—La recuerdo como una persona muy comprensiva, angelical —rememoró en una ocasión—. Se ocupaba de la limpieza de toda la casa, e iba recogiendo las cosas detrás de nosotros. Éramos unos niños de lo más desordenados.

Es de su madre de quien Madonna heredó la aptitud musical.

—Le encantaba la música, y se sabía todas las letras de todas las canciones —recuerda la abuela Elsie Fortin—. Eso es lo que eché más en falta de ella [la madre de Madonna] cuando se fue de casa.

En realidad, los chicos de los Ciccone demostraron ser un buen lote, circunstancia que no los hizo precisamente populares entre los vecinos. Los hermanos mayores, Anthony (Little Tony) y Martin (Mard), lanzaban piedras contra las ventanas, encendían fuegos en el sótano y no cesaban de pelearse.

—Creo que mis padres irritaban a mucha gente porque tenían muchos hijos y sin embargo nunca nos gritaban —diría Madonna más tarde—. Mis hermanos eran muy revoltosos, pero mi madre y mi padre nunca les chillaban. Nos daban un achuchón, nos rodeaban con sus brazos y nos hablaban con voz tranquila.

Pese a esta actitud de *laissez-faire* con las travesuras de sus hijos, los Ciccone —Tony en particular— seguían un estricto código moral y esperaban que sus hijos hicieran lo mismo.

—Mi padre era muy fuerte —recordaría Madonna—. Tenía integridad, y si nos decía que no hiciéramos algo, él tampoco lo hacía. Muchos padres... te dan alguna idea de pudor sexual, pero mi padre vivía de ese modo. Creía que hacer el amor con alguien era algo sagrado, y que no debía ocurrir hasta después de la boda. Se aferraba a sus ideas, y yo lo consideraba una persona muy fuerte para mí. Era mi modelo de comportamiento.

Por encima de todo lo demás, los Ciccone eran devotos católicos. Desde la infancia, el entorno de Little Nonni abundó en imágenes religiosas, que más tarde emplearía con otro efecto muy distinto en su carrera: rosarios, ilustraciones de santos, y, lo más significativo, crucifijos.

—Los crucifijos son algo sexual porque hay un hombre desnudo

en ellos —observaría más tarde—. Cuando yo era pequeña, teníamos crucifijos por toda la casa... Los crucifijos son algo que me ha quedado de mi infancia, como una manta de seguridad.[1]

De hecho, la familia era tan devota que cada mañana los niños eran levantados de la cama a las seis para que pudieran ir a la iglesia una hora antes de coger el autobús para la escuela parroquial, a varios kilómetros de distancia.

—Parecía una auténtica tortura —decía Madonna al respecto—. Quiero decir, la escuela ya era suficiente castigo.

La abuela Ciccone enseñó a la Little Nonni otra imborrable lección.

—Cuando era pequeña —le decía—, mi abuela me suplicaba que no fuera con hombres, que amara a Jesús y me comportara como una buena chica. Crecí entre dos imágenes de mujer: la virgen y la puta. Era un poco alarmante.

El mundo se convirtió en algo mucho más alarmante para Little Nonni después de que a su madre, embarazada de Melanie, le diagnosticaran cáncer de mama. Nunca se quejó y, según las palabras de su hija, «nunca se permitió hundirse en la tragedia de su situación». Después del nacimiento de Melanie, Madonna Ciccone siguió ocupándose de los trabajos de la casa durante un tiempo; pero, a medida que se cansaba más y más, se detenía de repente en medio de la jornada y «simplemente se dejaba caer en el diván», según recuerda su hija.

A medida que la enfermedad de su madre progresaba, los niños se sentían cada vez más impacientes y confusos.

—En realidad, la torturábamos mientras estuvo enferma, porque ella quería jugar con nosotros —recuerda Madonna—. Creo que los niños hacen estas cosas a las personas que son buenas con ellos.

Una tarde, mientras su madre estaba sentada en el diván, Little Nonni se subió a sus espaldas y le pidió que jugaran. Demasiado cansada para moverse, su madre empezó a sollozar. Little Nonni reaccionó dándole puñetazos en la espalda mientras le gritaba:

—¿Por qué haces esto? ¡Deja de ser así, por favor, por favor! ¡Para, por favor, para! ¡Quiero que seas como antes! ¡Juega conmigo!

Entonces Little Nonni se dio cuenta de que su madre estaba llorando y la abrazó con fuerza.

1. El objeto con que algunos niños duermen por la noche (osito, muñeco, mantita, etc.) y sin el cual no pueden conciliar el sueño. *(N. del T.)*

—Recuerdo que me sentí más fuerte que ella —dice Madonna—. Yo era muy pequeña, y sin embargo me parecía que ella era la niña. A partir de ese momento dejé de atormentarla. Creo que eso me hizo crecer más aprisa.

Madonna Ciccone pasó el último año de su vida en el hospital. Incluso bajo esas tensas circunstancias, se mostró tan animosa —«siempre chispeante y haciendo chistes»— que los chicos Ciccone ansiaban sus visitas al hospital.

—Ella aceptaba bien las cosas a causa de su profunda fe —dice la abuela Elsie.

Durante una visita al hospital, el 1 de diciembre de 1963, Madonna, con cinco años y medio, se echó a reír cuando su madre, que había sido incapaz de comer nada sólido durante semanas, pidió, en broma, una hamburguesa. Luego, la pequeña fue escoltada fuera de la habitación del hospital. Una hora más tarde, su madre había muerto. Tenía treinta años.

—Mi padre me dijo que estaba muerta —recuerda Madonna—, pero yo seguí esperando que volviera, y nunca nos sentamos y hablamos de ello... Sólo una vez vi llorar a mi madre. —Más tarde, Madonna especularía que tal vez la exposición de su madre a los rayos X en su trabajo pudo contribuir a su fatal cáncer.

Elsie Fortin recuerda que su hija Madonna había sido «una hermosa muchacha. Todo el mundo la adoraba. El matrimonio de ella y de Tony fue bueno. No creo que llegaran a pelearse nunca».

Desde la muerte de su madre sólo hubo una Madonna en la casa, y ella decidió que nadie lo olvidara nunca, y su padre menos que nadie.

—Como todas las niñas pequeñas, yo estaba enamorada de mi padre, y no quería que desapareciera de mi vida. Había perdido a mi madre, pero entonces yo era la madre; mi padre era *mío*.

La dependencia de Madonna con respecto a su padre casi se convirtió en una obsesión. Reclamaba más atención incluso que cualquiera de los otros hijos Ciccone, y a menudo se arrastraba a la cama de su padre en medio de la noche, temblando de miedo. Sólo entonces podía dormirse, libre de la recurrente pesadilla de que alguien iba a matarla.

—Caía dormida de inmediato —explicaría más tarde en su película documental de 1991 *En la cama con Madonna*— después de que él me jodiera. Sólo de broma, claro.

Madonna no tenía intención de compartir los afectos de su padre, ni siquiera con sus hermanos.

—No dejaba de decirle: «Si te mueres alguna vez, haré que me entierren contigo en el ataúd», y mi padre respondía: «No hables así. Eso es muy desagradable.»

Las advertencias de su padre no bastaron para impedir que Madonna siguiera pensando en su propia mortalidad. Durante los siguientes dos años se volvió una hipocondríaca. Se convenció a sí misma de que, como su madre, también ella tenía cáncer. La casa se convirtió en su refugio. Con excepción del tiempo pasado en la iglesia o en la escuela, se ponía frenética y vomitaba si abandonaba la casa un cierto período de tiempo.

—Era de lo más enfermizo —observaría más tarde.

Su padre siguió siendo el único foco de su vida. Para retener el afecto de papá, Madonna aprendió a endulzar sus estratagemas femeninas.

—Sabía cómo hacerle bailar en la palma de mi mano. Sabía que había otra forma de ir y decir: «No, no pienso hacer eso», y empleaba esas técnicas.

Una de ellas era sentarse en las rodillas de su padre y flirtear con todo el descaro del mundo.

—Yo coqueteaba con todo el mundo: mis tíos, mi abuelo, mi padre..., todos. Siempre era consciente de mis encantos femeninos.

Otra forma de asegurarse el lugar preferente en el corazón de su padre era sobresalir en la escuela. La maestra de Madonna en la guardería de la escuela parroquial de St. Frederick, Jo Ann Carpenter, garabateó una nota en su ficha para la maestra de primer grado, la hermana Norma: «Madre murió el 12/1/63. Necesita mucho amor y atención.»

A juzgar por los resultados académicos de la niña, la hermana Norma no necesitó preocuparse. El padre de Madonna recompensaba a sus hijos con cincuenta centavos por cada sobresaliente que apareciera en su cuaderno de notas. Madonna siempre resultaba la gran ganadora.

—Había mucha competencia en nuestra familia, y yo siempre rivalizaba con los demás por la atención de mi padre, de modo que trabajaba mucho en el colegio. Era una estudiante de sobresalientes, y mis hermanos me odiaban por ello... Sólo intentaba ser la niña de los ojos de mi padre. Creo que todos los demás en mi familia eran muy conscientes de ello. Y yo conseguía sobresalir de alguna manera.

Eso era, en gran parte, por designio de la propia Madonna.

—Ella era realmente hermosa —recuerda la abuela Elsie Fortin—, ¡y le gustaba llamar la atención! Le encantaba concitar la atención de la familia, y por lo general, lo conseguía. Yo solía sentir lástima por Paula. Decían: «¿No es hermosa Madonna?» Y allí estaba Paula, de pie ante ellos.

Quizá, como resultado de su deseo de sobresalir, Madonna creció «sin sentirme particularmente cerca de nadie de mi familia..., como un extraño en mi propia casa». Atlética y agresiva, Paula sobresalía como el marimacho de la familia, quizá como respuesta al éxito de su hermana en hechizar a su padre. Por aquel entonces, Paula formaba equipo con sus hermanos para, en palabras de Madonna, «torturarla». Su truco preferido era coger algunas pinzas de tender la ropa y colgar a la diminuta Madonna por la cinturilla de los pantalones en la cuerda de tender la ropa en el patio de atrás.

—O me sujetaban contra el suelo y me escupían en la boca —recuerda.

Ser incordiada sin cesar era algo que Madonna no se tomaba a la ligera. Se convirtió en la soplona de la familia, y no cesaba de acusar a sus hermanos.

—Yo era la cobarde —afirma—, pero una cobarde que *gritaba*. Si algo no me gustaba, dejaba que todo el mundo lo supiera, incluso entonces.

La compañera de juegos más íntima de Madonna en Pontiac era Moira McPharlin, cuya madre, Wanda, había sido la mejor amiga de Madonna Ciccone. Los McPharlin vivían a dos puertas de distancia de los Ciccone. Las dos niñas organizaban espectáculos en el patio trasero y cobraban a los tolerantes vecinos diez centavos la entrada. Uno de sus disfraces favoritos era un traje de novia que habían desenterrado del baúl de Wanda.

—Nos peleábamos para ver quién iba a ser la estrella del espectáculo —dice McPharlin.

La muerte de su madre cambió profundamente a su mejor amiga, recuerda McPharlin.

—Se sintió muy mal cuando ella murió —diría más tarde—, pero es probable que eso la hiciera más fuerte por el inmenso dolor que le produjo. Tal vez hoy no sería lo que es si su madre no hubiese muerto.

Madonna está de acuerdo con ella.

—La muerte de mi madre me dejó con una especie de soledad, un

increíble anhelo de algo. De no ser por este vacío, no me hubiera sentido tan impulsada.

Durante los tres años siguientes a la muerte de su esposa, Tony Ciccone recurrió a una serie de amas de llaves. Ninguna fue capaz de soportar a los incorregibles chicos Ciccone..., hasta 1966, cuando Tony Ciccone contrató a la rubia y atlética Joan Gustafson para que intentara dominar a su prole. Seis meses más tarde se casaba con ella.

Madonna, que ya no era la única de papá, se sintió desolada. Se había aferrado a él durante los tres años transcurridos desde la repentina muerte de su madre, y ahora se veía remplazada por una desconocida.

—Mi padre hizo que la llamáramos mamá —dice Madonna—. Yo no podía, no quería hacerlo. —De improviso a la edad de nueve años, se vio abrumada también por la carga de ayudar a criar a sus hermanos más jóvenes—. No me dolió tanto la obligación de cuidar a mis hermanos como el hecho de que no tenía a mi madre conmigo. Y que mi ideal de mi familia se había visto truncado. —Como tampoco, según palabras de Madonna, estaba preparada Joan para educar—: Era una caterva de niños en absoluto dispuesta a aceptarla como una figura autoritaria. Así que las cosas fueron mal. Y todos nos resentimos de ello.

Las diferencias entre la madre de Madonna y Joan eran evidentes para todos aquellos que las conocieron. —Madonna Ciccone siempre tenía un sonrisa en el rostro —dice Patrick McPharlin, el padre de Moira—, incluso mientras se sometió a la dolorosa y agotadora quimioterapia. Si uno deseaba enviar unos cuantos chicos más a su casa, a ella le parecía bien. Joan era más severa, pero tenía un montón de trabajo con esos chicos. Siempre bromeábamos con Tony diciéndole que había tenido dos santas por esposas.

La pequeña Madonna no era tan comprensiva. Se sentía emocionalmente traicionada y abandonada por su padre, de modo que se volvió una introvertida.

—Fue entonces cuando dije: «De acuerdo, no necesito a nadie» —reflexionaría más tarde—. «Nadie va a romperme el corazón de nuevo. No voy a necesitar a nadie. Puedo arreglármelas por mí misma, y ser yo, y no pertenecer a nadie.»

Durante los siguientes veinticinco años, Madonna mantuvo esa promesa hecha a sí mima. Si había corazones que romper, ella sería quien los rompería. Y eso hizo.

3

«La época más airada de mi vida fueron mis diez años.»

Mientras Madonna luchaba con la dinámica de su familia, los Ciccone, en su ascenso por la escala social, se trasladaron a Rochester, Michigan, a una opulenta comunidad no lejos de Bloomfield Hills, el exclusivo suburbio de Detroit. En los años noventa, Rochester se convertiría en un floreciente conglomerado de promociones inmobiliarias muy elitistas (en su mayor parte pequeñas mansiones recién construidas en distintos estilos, desde el georgiano de ladrillo hasta el preguerra con columnas), resplandecientes parques, centros comerciales y campos de golf..., todo ello rodeado por onduladas colinas y exuberantes tierras de labor.

Sin embargo, cuando los Ciccone llegaron, a mediados de los años sesenta, Rochester todavía se aferraba en gran medida a su encanto de ciudad pequeña. Todas las calles de la zona de viviendas a las que se trasladaron —una de las primeras de Rochester— tenían el nombre de un Estado. La casa de los Ciccone se hallaba en la intersección de las calles Oklahoma y Tejas: una casa colonial marrón de dos plantas de madera y ladrillo con postigos verdes, puerta delantera azul, muchos arbustos, una verja de hierro y una rueda de carro clavada en el césped delantero. Distaban mucho de ser las humildes calles que Madonna proclamaría más tarde que había forjado su indestructible personalidad.

En la actualidad, el 2036 de la calle Oklahoma tiene casi el mismo aspecto de cuando Madonna creció en ella, incluso los recortables de papel en la ventana y el columpio en el patio trasero. Sólo en 1991 han decorado la guardería de la que se ocupa Joan, la madrastra de Madonna, fuera del hogar familiar de los Ciccone.

A finales de los sesenta y durante los setenta, los chicos Ciccone mantenían su ritual familiar: se levantaban al amanecer, se ponían sus uniformes, y luego directos a la iglesia para rezar. Sólo que ahora el camino de la iglesia a la escuela no era tan laborioso. St. Andrew's —una estructura modernista con un estilizado tejado de cobre en ala de gaviota— estaba situada al otro lado de un aparcamiento que la separaba de la escuela de la iglesa, un edificio de ladrillo de una sola planta con aspecto de búnker.

—Era un lugar ideal para criar a una familia —diría un vecino—. No había delincuencia..., la gente dejaba las puertas sin cerrar con llave. El tipo de lugar donde los Cleaver se hubieran sentido como en casa. Por supuesto, aquélla era la época de los disturbios raciales en Detroit, pero se trataba de algo que muy bien hubiera podido estar ocurriendo en otro planeta. Nos sentíamos apartados del mundo real.

¿Un emplazamiento idílico para una infancia despreocupada? Como otros niños de su edad, Madonna recorría los senderos de grava de la urbanización con su Schwinn y pasaba horas enteras entretenida en juegos no más serios que el *Monopoly* o el *Clue*. Pero, a medida que su responsabilidad crecía hacia su hermano y hermanas pequeños, su irritación y su resentimiento también aumentaban. Su sensación de amargura, y de ser la víctima central del melodrama de la familia se intensificó aún más con la llegada de dos medio hermanos: Jennifer y Mario.

De manera progresiva, a medida que era requerida para cambiar pañales y hacer de canguro de los más pequeños, Madonna empezó a verse a sí misma como una moderna Cenicienta, con Joan en el papel de la malvada madrastra.

—He de decir que ello me dolía, porque mientras mis amigos estaban afuera jugando, yo debía ocuparme de esas responsabilidades de adulto. Creo que fue entonces cuando pensé en realidad hasta qué punto deseaba hacer alguna otra cosa y salir de todo aquello. —De hecho, «no podía esperar para escapar».

A decir verdad, el trabajador obsesivo que era el padre de Madonna tuvo casi con toda seguridad mucho que ver con sus dificultades.

Tony Ciccone tenía la sensación de que el tiempo dedicado al ocio era tiempo perdido, de que cada momento que uno permanecía despierto debía llenarlo con deberes de la escuela, trabajo de casa o rezos. La televisión estaba prohibida.

—Fue una vida muy regimentada hasta que nos hicimos mayores —diría Madonna—. A mi padre no le gustaba vernos ociosos. Si no teníamos deberes escolares, siempre encontraba algún trabajo de casa para nosotros. Creía que debíamos ser productivos y hacer un buen uso de nuestro tiempo. Era muy inflexible al respecto. —La idea de «desafiar siempre la mente o el cuerpo», según Madonna, «modeló de forma definitiva mi vida adulta».

Los Ciccone no eran una familia particularmente musical; pero Tony insistió en que, a pesar de ello, todos sus hijos eligieran un instrumento musical y recibieran lecciones cada día. Madonna tomó lecciones de piano, pero «las odiaba». Por fin persuadió a su padre de que la inscribiera en un estudio de baile local, «uno de esos lugares donde enseñaban ballet, jazz, zapateado y claqué». Madonna floreció allí.

Se resentía en particular de la insistencia de sus padres en la uniformidad. Cuando no llevaba el uniforme del colegio, por ejemplo, vestía ropas idénticas a las de sus hermanas..., trajes que su madrastra hacía utilizando telas de K Mart.

—Lo que más odiaba de mis hermanas era que mi madrastra insistía en comprarnos a todas la ropa idéntica —recuerda—. Yo hacía todo lo posible por no parecerme a ellas. —Eso significaba atar cintas en su oscuro cabello, que le llegaba hasta los hombros, llevar calcetines llamativos y sorprendentes suéteres rosa..., cualquier cosa con la que pensara que sobresaldría de entre los demás.

Una Pascua, Madonna iba en el coche familiar camino de la iglesia, y se quejaba sin cesar de la ropa verde limón que ella y sus hermanas se veían obligadas a llevar.

—Murmuré algo —recordaría Madonna para *Rolling Stone*—, y mi madrastra, simplemente, *¡bam!*, lo que manchó de sangre todo el vestido verde limón. Siempre me sangraba la nariz cuando era pequeña... Pese al dolor, no pude sentirme más emocionada. No sólo me quitaría el vestido, ¡sino que, además, no iría a la iglesia!

Madonna se unió a las Brownies[1] («me comía todas las galletas»,

1. Bizcocho de chocolate y nueces. *(N. del T.)*

diría) y luego se cambió a las Camp Fire Girls porque «tenían los uniformes más frescos». Pero se ganó casi todas sus cintas de méritos en el patio de juegos. Debajo de su uniforme de colegio parroquial llevaba pantalones bombachos de colores llamativos..., y se pasaba buena parte del recreo colgada cabeza abajo de las barras, rodeada por un público de coqueteantes niños de nueve años. Más tarde abandonó las Camp Fire Girls, después de ser pillada intentando juntarse con un grupo de Boy Scouts.

—Había acampado afuera con los chicos —admitió—, y me metí en problemas. Como resultado de ello —dijo Madonna—, mi madre me propinó un buen número de bofetadas.

Tony Ciccone consiguió dominar su ira ante el irreverente comportamiento de Madonna..., hasta el día de la representación teatral escolar del St. Andrew's. Como los demás orgullosos padres, se sentó, Polaroid en mano, y aguardó a que su hija apareciera. Tras los pequeños violinistas, pianistas y bailarines de claqué, Madonna apareció en el escenario..., desnuda.

En realidad llevaba un biquini, e iba cubierta de pies a cabeza con pintura verde fluorescente que brillaba bajo una luz negra. Pero el efecto era el mismo.

—Yo *iba* prácticamente desnuda —recuerda la protagonista—, pero el espectáculo escolar era la única noche del año en la que yo podía mostrarles quién era en realidad, y lo que podía ser, y deseaba hacer algo de lo más espectacular.

Mientras Madonna rendía su tributo a la bailarina *go-go* que Goldie Hawn interpretaba en el programa de televisión *Laugh-In*, Tony echaba humo. El público de padres le rindió la ovación más grande de la velada, pero el suyo se sintió mortificado.

—¿Cómo has podido hacerme eso? —preguntó a su hija, y la dejó castigada durante dos semanas.

Desde un principio, Madonna hizo siempre todo lo necesario para llamar la atención de quienes la rodeaban. A menudo eso la llevaba a «decir procacidades», como ella lo expresaba, a amigos, familia y maestros.

—Recuerdo que siempre me ordenaban callar. En todas partes: en casa, en el colegio..., siempre me metía en problemas por hablar fuera de turno en la escuela. —Los peores castigos los recibía en la St. Andrew's, donde las monjas intentaban lavarle la boca con jabón, y cuando fracasaban, se la pegaban con cinta adhesiva. También recibía

algún que otro castigo corporal a la antigua usanza—. Las monjas más hostiles me pegaban en la cabeza con una regla —recuerda.

Curiosamente, eso no le impedía desear vestir los hábitos. Si tenía algún ídolo de pequeña, Madonna dice que éste era Cristo.

—Crecí muy religiosa, de una forma apasionada y adolescente. Cristo era como una estrella de cine, mi ídolo favorito por encima de todos los demás.

Junto a Jesús, Madonna idealizaba también a las monjas que la castigaban. Según ella misma ha admitido, durante un tiempo —de hecho, hasta los doce años— estuvo «obsesionada» por la idea de hacerse monja.

—Parecían tan todopoderosas y perfectas. Por encima de todo lo demás. Superiores. Y pensaban que también eran muy hermosas... Nunca llevaban maquillaje, se limitaban a exhibir esos rostros serenos. Las monjas son muy *sexy*.

Madonna siguió manteniendo este punto de vista. En 1989, cuando se le pidió que nombrara los modelos de su vida, respondió:

—No leíamos revistas ni veíamos mucho la televisión. La única persona en la que yo hubiera basado mi aspecto era la Monja Cantante.

Un día, Madonna, fascinada por las hermanas que le impartían sus enseñanzas, y su amiga de infancia Carol Belanger se subieron a un muro del convento y atisbaron a través de las ventanas para ver a las monjas sin sus hábitos.

—Descubrimos que tenían cabello —dijo Carol.

Para su nombre de confirmación, Madonna eligió Verónica —la mujer del Nuevo Testamento que secó el rostro de Jesús con su pañuelo mientras él cargaba la cruz hacia el Gólgota— porque pensaba que ese gesto era «realmente dramático». De haberse hecho monja, Madonna hubiera tenido que enfrentarse al dilema de cambiar de nombre, puesto que a las monjas no se les permite conservar sus auténticos nombres después de entrar en una orden religiosa.

—Pero ¿cómo hubiera podido cambiar de nombre? —preguntaría con tono retórico—. Tengo el nombre más sagrado que una mujer pueda llevar.

A los diez años, Madonna empezó a interesarse en el sexo opuesto.

—Me agradaba mi cuerpo, y no me sentía en absoluto avergonzada de él. Recuerdo que me gustaban los muchachos, y eso no me inhibía. Si me gustaba un chico, le salía al paso. Siempre he actuado de ese

modo. Quizás haya sido porque he tenido hermanos mayores, y he compartido el cuarto de baño y todo lo demás con ellos.

Eso no quiere decir que no jugara con muñecas *Barbie* como las demás niñas de su edad, sólo que Madonna las utilizaba para dar salida a sus fantasías sexuales.

—Estaban practicando siempre el sexo —dice—. Hacía que *Barbie* y *Ken* se rozaran todo el tiempo. —Y la Barbie de Madonna era—: ...malintencionada, tío. Mi Barbie era *perversa*. Barbie le decía a Ken: «No voy a quedarme en casa y lavar los platos. ¡*Tú* te quedarás en casa! Yo *saldré esta noche*...» Barbie era sexy, pero también *dura*. —Joan Ciccone no se sintió muy complacida cuando apartó las sábanas de la cama de Madonna y descubrió que su hijastra había desnudado a Barbie y a Ken y los había colocado en una situación comprometida.

El nuevo interés de la pequeña Madonna hacia los chicos provocó algunas preocupaciones considerables entre las monjas del St. Andrew's. En una ocasión, Madonna se despojó de la chaqueta y la blusa y se lanzó en persecución de un chico llamado Tommy por todo el patio. Después de clase, Tommy se rindió y dio a Madonna el primer beso que ésta recibía..., una experiencia que ella describe aun hoy en día como «increíble».

El apetito de Madonna hacia el sexo no hizo más que estimularse a raíz de su encuentro en cuarto grado con Tommy.

—Deseaba ir tras los chicos, y las monjas me decían que no podía hacerlo, que las buenas chicas católicas no van tras los chicos —comentaría más tarde—. Yo no comprendía qué había de malo en ello, así que lo hacía de todos modos. Y me castigaban por ello. —Mientras hubiera la promesa de una absolución, sin embargo, Madonna seguía adelante y se dejaba llevar por sus instintos—. Hice un montón de cosas atrevidas porque sabía que al final de la semana podría confesarme y todo quedaría olvidado.

A pesar de que, ya adulta, pasaría buena parte de su tiempo rebelándose públicamente contra la Iglesia y contra las enseñanzas de ésta, Madonna dice:

—El catolicismo me ha dejado un gran sentimiento de culpabilidad, el cual ha permeado de manera definitiva mi vida cotidiana, me guste o no. Si no permito que alguien sepa que he actuado mal, siempre tengo el temor de ser castigada... La Iglesia católica te enseña que eres un pecador..., que *todos* los seres humanos lo son.

Tienes que estar siempre pidiendo a Dios que limpie tu alma, y suplicándole que te perdone.

Y agrega:

—Hasta los doce años fui muy consciente de que Dios observaba todo lo que yo hacía. Creía que el diablo acechaba en mi sótano, y corría a toda velocidad escaleras arriba para que no me agarrara por los tobillos. Teníamos ese tipo de escalera en el que hay espacios al aire entre escalón y escalón.

Para Madonna, sexo, familia, religión y culpabilidad eran cosas inexorable e irremediablemente mezcladas. A menudo resultaba difícil decir si vituperaba las injusticias de su fe o sólo se enfurruñaba sobre los hechos de la biología.

—Ya sabemos cómo es la religión —reflexionó una vez—. Los hombres pueden hacerlo todo. Suben al altar de los chicos. Pueden volver a casa tarde. Se quitan la camisa en verano. Mean de pie. Pueden joder a un montón de chicas sin preocuparse por si quedan embarazados. Aunque eso no tiene nada que ver con ser religiosos.

Durante esa época, Madonna estaba tan preocupada en conseguir ese mismo tipo de libertad, que experimentó con formas de orinar sin tener que sentarse. Se subía al taburete y, mirando al lavabo, se situaba a horcajadas de pie sobre la taza, «Realmente extraño», confesaría más tarde.

En casa, las tensiones aumentaban a medida que Madonna se afirmaba más en su independencia. ¿En qué iba a convertirse?

—Entonces no era rica. Ni famosa —dice Martin Ciccone de su hermana—. Pero era la misma. —Traducción: «Era una zorra».

—Bueno —admite Madonna—, de niña siempre pensé que debía ser tratada como una estrella. Debían darme la porción más grande del pastel.

A Tony y Joan Ciccone no les gustaba aquello. Madonna seguía sacando buenas notas en la escuela y hacía más de lo que le correspondía de los trabajos caseros, pero su creciente actitud rebelde los dejaba aturdidos. En palabras de una de sus hermanas, «No era divertido andar con ella por ahí».

En lo que a Madonna se refiere, el sentimiento era mutuo.

—Deseaba de veras, muy de veras, o bien descubrir que mis padres no eran los auténticos —admitiría—, a fin de poder convertirme en una huérfana y sentir pena por mí misma, o que todos murieran en un accidente de coche para no tener padres que me dijeran lo que de-

bía hacer. Mi padre solía castigarme enviándome a mi habitación; entonces yo cerraba de un portazo y exclamaba: «Te odio»; no lo bastante fuerte como para que él me entendiera, pero sí lo suficiente como para que supiera que decía algo. —En pocas palabras, compartía los intermitentes sentimientos de amor-odio que la mayoría de preadolescentes albergaba..., sentimientos que crecerían mucho más en los siguientes años.

A los once, Madonna comenzó a florecer.

—Al mismo tiempo que iniciaba mi rebelión contra la Iglesia y mi familia —diría—, mis senos empezaron a crecer. Superé la pubertad antes que la mayoría de las chicas de mi clase... Me odiaron por ello.

Un día, Joan Ciccone, que para aquel entonces había adoptado a todos los hijos de Tony, tomó sobre sus hombros la responsabilidad de dar a Madonna la habitual lección sobre el sexo y los hombres junto al fregadero de la cocina, mientras lavaba la vajilla. Madonna se sintió asombrada. Cada vez que su madrastra pronunciaba la palabra «pene», Madonna abría el grifo para ahogarla. «Algo horrible», fue lo que pensó de aquella nueva información. Para complicar las cosas, Joan le aseguró que usar un tampón antes de casarse era «lo mismo que practicar el sexo.»

De modo que Madonna recurrió a su amiga Moira McPharlin en busca de guía. Un día, mientras todos dormían, las dos muchachas se quitaron el camisón y se exploraron mutuamente el cuerpo. Fue Moira, diría después Madonna, quien le enseñó cómo insertar un tampón. («Me lo puse de lado, y estuve todo un día yendo medio paralizada.») Madonna dijo también, usando su léxico desembozado, que su amiga «la jodió con los dedos».

Años más tarde, Madonna enfrentaría a su sorprendida amiga de la infancia con esta historia ante millones de espectadores en su impactante filme *En la cama con Madonna*.

—Todas mis experiencias sexuales cuando era joven fueron con chicas —insistiría—. Quiero decir, no celebrábamos todas aquellas veladas juntas para nada.

Otro compañero de clase, Colin McGregor, recuerda, que, ya en sexto grado, Madonna estaba muy bien dotada físicamente..., un hecho que no pasó inadvertido a los chicos que asistían a la St. Andrew's.

—Siempre llevaba unas braguitas pequeñas y la minifalda más corta de la escuela para hacer que los chicos se fijaran en ella —dice

McGregor, que con varios compañeros intentó animar a algunas chicas a que se apuntaran al grupo de animadoras deportivas. Todas las chicas rehusaron..., excepto Madonna—. Realizó todo el número y acabó dando volteretas. La falda se le puso en la cintura, y todos pudimos echar una buena mirada a sus braguitas rojas.

Al día siguiente, Madonna envió a McGregor una ardiente nota de amor. Después de clase, él le preguntó si deseaba dar un paseo por el parque municipal Samuel A. Howlett, una pequeña laguna boscosa detrás de la escuela, más conocida por los del lugar como el Pantano.

—Yo lo tenía todo planeado —dice McGregor—. Había pensado que nos detuviéramos en el camino, plantarme frente a ella y darle un gran beso. Estaba nervioso.

»Cuando lo hice, ella no puso reparos. Fue un beso realmente largo. Las rodillas me tamblaban. Me sentía aturdido, y esperaba que a ella le ocurriera lo mismo. Me di cuenta de que había besado a una chica de verdad, aunque se tratara de Madonna. Después de eso empezamos a ir con regularidad al Pantano a la hora del almuerzo para una sesión de besuqueo.

Finalmente, McGregor reunió el valor suficiente para pedir a Madonna que saliera con él. Era la primera cita de Madonna. Fueron a ver una película de horror, *La casa de las sombras oscuras*. Una vez más, McGregor tenía un plan:

—En el momento que el vampiro salía, rodeé sus hombros con mi brazo, y luego dejé que mis dedos se deslizaran hacia abajo para ver cómo reaccionaba. No hizo nada, así que empecé a desabrochar los botones de su blusa y luego deslicé la mano dentro de su sujetador. —McGregor esperaba que el sujetador de Madonna estuviera relleno con *kleenex*, pero no fue así—. Era una chica muy desarrollada para su edad. Y sus pechos constituían su mejor atributo.

Cuando en 1970 entró en séptimo grado, Madonna fue inscrita en la West Junior High School[1], una estructura de una sola planta de ladrillo blanco, en la Old Perch Road de Rochester. La West Junior High ofreció a Madonna por primera vez el sabor de la vida en una escuela pública, y ella saboreó su relativa libertad. Su mejor amiga de aquel entonces, Lori Sargent (ahora Lori Jahns), recuerda las veladas que pasaron confeccionando listas de los chicos a los que más desea-

1. El sistema de enseñanza en Estados Unidos no es igual que el empleado en España. High School: Instituto de Segunda Enseñanza. *(N. del T.)*

ban besar. La de Madonna era la más larga, e incluía no menos de una docena de chicos del vecindario. Aunque seguía obteniendo excelentes notas, Madonna (que ahora se hacía llamar «Mudd») empezaba a granjearse ya una «reputación» en la escuela. Era asidua participante de las fiestas «improvisadas» mixtas, pero guardaba su virginidad. A veces llevaba unos leotardos púrpura y un suéter de cuello vuelto.

Hasta qué punto se había hecho célebre resultó evidente cuando una atractiva compañera de clase, una rubia llamada Katrina, considerada en general como la chica más popular de la escuela, se enfrentó a ella una tarde después de las clases.

—Su amigo había empezado a flirtear conmigo, y creo que incluso lo besé una vez —diría Madonna—. Pero eso fue todo, y recuerdo que ella me *abofeteó* allí, en medio de la calle, justo delante de todo el mundo. Me sentí hundida.

La deshonrosa reputación de Madonna preocupaba a los padres de sus amigas.

—Madonna venía a mi casa, subíamos a mi habitación y hablábamos de chicos y de cosas —recuerda Lori Sargent—, pero mi madre no quería que saliera con ella. Su forma de vestir y de actuar hacían que mi madre se pusiera frenética.

Casi todas las veces, las muchachas se limitaban a escuchar música: Motown, Aretha Franklin, Joni Mitchell («su álbum *Court and Spark* fue mi Biblia durante todo un año», diría Madonna). El primer ídolo musical de Madonna fue Nancy Sinatra.

—Botas *go-go*, minifalda, cabello rubio, pestañas postizas... Era audaz.

Lo que más atrajo a Madonna fue el explícito mensaje del primer número uno de Nancy Sinatra, *Estas botas son para caminar*.

—Me causó una enorme impresión —aseguraría más tarde a *Time*—. Y cuando ella decía: «Estáis listas, botas, empezad a caminar», era como si..., vaya, como si estuviera dándome una de esas botas *go-go*. Quiero caminar por encima de algunas personas.

Resulta irónico el hecho de que Lori Sargent no tuviera muy buena opinión de la voz de Madonna por aquel entonces.

—No era nada especial. Y, por aquella época, ella no mostraba interés alguno en convertirse en cantante. En absoluto.

Tras graduarse en octavo grado, Lori y Madonna pasaron el verano de 1972 en casa de la abuela materna de ésta, en Bay City. La abuela Fortin era mucho menos estricta que su padre. («Me encantaba estar

allí; en casa de la abuela podíamos tener doce postres y estar fuera hasta más tarde de las diez y salir con chicos y beber cerveza.») Los tíos de Madonna tenían su propia banda de rock, y Madonna salía con ellos. Por primera vez en su vida llevó tejanos ajustados, fumó cigarrillos, se depiló las cejas y empezó a sentirse «como..., sí, eso es. Me sentía *grande*».

Cuando Madonna regresó a casa en Rochester, su madrastra no tardó en etiquetarla de «buscona». A partir de entonces, Madonna y su amiga Lori intentaron vivir en plan burlón según la etiqueta.

—Rellenábamos nuestros sujetadores a fin de que los senos parecieran supergrandes, y llevábamos suéteres muy ajustados. Nos poníamos kilos de carmín en los labios, nos aplicábamos mucho maquillaje y nos pintábamos enormes lunares [además del lunar natural de Madonna], y nos peinábamos como Tammy Wynette. —Luego adoptaban poses en la cama de Madonna y se tomaban fotografías la una a la otra—. Las llamábamos nuestras fotos de busconas de diez centavos. Las mirábamos y nos reíamos, porque sabíamos lo ridículas que eran.

Más o menos por esa época, Madonna decidió hacer su debut en el cine, en un corto de super 8 dirigido por uno de sus compañeros de la West Junior High. En él, un huevo era «frito» sobre el estómago de Madonna..., la primera exposición ante la cámara del que iba a convertirse en el más célebre ombligo de la historia.

Sin embargo, tras toda esa valentía había un alma sumida en un torbellino. El miedo al cáncer había vuelto, y Madonna estaba convencida de que cualquier lunar o peca que le salía era un signo de melanoma. También sufría una pesadilla recurrente: en ella era brutalmente asesinada por un hombre sin rostro ni nombre. Esta inquietante imagen la perseguiría durante años.

4

«Vi perder mi virginidad como un paso más en mi carrera.»

Madonna se graduó en 1972 en la Rochester Adams High School. Situada en el cruce de las calles Tienken y Adams, no lejos de las galerías comerciales de Meadowbrook Village, la Rochester Adams, como muchas otras escuelas secundarias de las más prósperas comunidades de Estados Unidos, se parecía más a un club de campo que a una institución pública. La estructura principal de ladrillo, cemento y estuco se asentaba sobre una amplia llanura, rodeada de sauces, pinos y pistas de tenis. Un mural representando figuras olímpicas adornaba el edificio del gimnasio. Casi todos los coches deportivos del aparcamiento eran modelos recientes, y muchos pertenecían a estudiantes. Madonna hablaría más tarde de haber crecido como una de las pocas blancas en un vecindario de negros, y de sus años de asistencia a una escuela mixta en el aspecto racial. Sin embargo, los alumnos de la Rochester Adams eran (y son) mayoritariamente blancos.

Durante los cuatro años que pasó allí, Madonna, al menos exteriormente, llevó una existencia por completo normal de norteamericana de clase media. Adquiría su ropa con su madrastra en los almacenes Mitzelfield's, y compraba caramelos en el D&C Dimestore, en la esquina de las calles Main y Cuarta. Como otros quinceañeros, pasaba horas en el único cine de la localidad; a la salida se encaminaba al

Knapp's Dairy Bar, en Dairy Queen, a tomar una hamburguesa y un batido. Durante las frías tardes de otoño había excursiones al Yates Cider Mill para beber una sidra de manzana caliente. Más tarde, cuando se convirtió en animadora del equipo, Madonna ayudaría a convertir un carro de heno en un improvisado escenario.

Sobre el papel, Madonna era todavía una estudiante modelo. En los tests de inteligencia se situaba dentro del 2 por ciento superior, con un coeficiente de inteligencia de más de 140. Vivía acorde con ello, y obtenía sobresalientes en temas como psicología de la adolescencia, historia de los negros, francés, poesía, anatomía, arte escénico, teoría de la música e historia de la Rusia moderna. Incluso obtuvo un sobresaliente en un curso de «Matrimonio y familia».

La vida extraacadémica de Madonna era igual de impresionante. Miembro del programa de voluntarios «Ayuda a un niño», pasaba los veranos como salvavidas e instructora de natación en el club de natación Avon Hills. Durante sus primeros años fue animadora del equipo Rochester Adams Highlanders (el periódico de la escuela, curiosamente, se llamaba *Under the Kilt* [Bajo la falda escocesa]), se unió al Club Francés y cantó en el coro de la escuela. Cada uno de sus hermanos tocaba un instrumento musical, y algunos actuaban en obras de teatro escolares. Madonna fundó el club escénico de la escuela, los tespianos, y actuaba como protagonista en todas las producciones estudiantiles, desde *La Cenicienta* y *El mago de Oz* hasta *Godspell* y *My Fair Lady*.

—El papel de ingenua era siempre para mí —diría—. Pero cuando había un papel para una chica lanzada o mala, todo el mundo en un gesto unánime, desviaba la vista de mí a la hora de repartir los papeles.

Había una razón para ello. La reputación de Madonna la había precedido.

—Cuando eres tan agresiva en la escuela secundaria —diría más tarde—, los muchachos... malinterpretan tu osadía como promiscuidad sexual. Entonces, si no consiguen lo que esperaban conseguir, se apartan de ti.

Madonna no intentó disipar ninguno de esos prejuicios. Karen Craven, que estaba en las animadoras con ella, recuerda el día en que hicieron una pirámide humana; Madonna «trepó y se situó

arriba del todo». La multitud jadeó cuando el viento alzó su falda para revelar que no llevaba la ropa interior. O al menos eso fue lo que pareció, en realidad, la llevaba de color carne.

—Siempre estaba dispuesta a impresionar —dice Craven.

—Pero así era Madonna para todo el mundo —añade otra amiga, Mary Conley Belote—. Salía y decía lo que pensaba, sin vacilar. Nunca se autocensuró ni se cortó, como nos ocurría al resto de nosotras. No tenía miedo a nada.

No todos apreciaban la sinceridad de Madonna. Su amiga Carol Belanger recuerda el día en que ambas pasaron la tarde en un lago del lugar. Unos ciclistas empezaron a lanzarles petardos.

—Madonna les gritó que se fueran a hacer puñetas a otra parte —dice Belanger—. De pronto, una de las amigas de los ciclistas echó a correr hacia nosotras y empezó a pegarle puñetazos en la cara: le puso un ojo morado. Desde entonces, le tapaba literalmente la boca para que se callara.

No era tan fácil controlar a Madonna. Junto con un grupo muy unido de desarraigados, iba a divertirse hurtando pequeñas cosas en Mitzelfield's y D&C Dimestore, y siempre salía con más artículos que los demás. Cuando Madonna se sacó el carné de conducir, su padre le regaló un Mustang rojo. Ella se lo agradeció saltándose la misa y yendo con sus amigas a tomar un café a Dunkin' Donuts. En el camino de vuelta recogieron la hoja parroquial para demostrar a su padre que había estado en la iglesia.

Las discusiones con su padre acerca de religión eran cada vez más frecuentes, y cuestionaban los dogmas básicos del catolicismo. Empezó a preguntarle por qué debía ir a la iglesia a rezar, y por qué tenía que acudir a un sacerdote para confesarse, en lugar de recurrir a Dios, sin intermediarios.

—Todo eso carecía de sentido para mí —diría—. Mi padre siempre tenía la misma respuesta: «Porque yo lo digo.» Y aquello no me bastaba. Empecé a pensar que todo eso sólo era estupidez e hipocresía más reglas estúpidas que alguien había dictado, no Dios.

En las cada vez más raras ocasiones en que Madonna acudía a la iglesia iba con su amiga Carol, y las dos muchachas no se ponían nada bajo el abrigo. Se pasaban todo el servicio religioso intercambiando miradas, apenas capaces de contener sus risas. Todo lo cual se acumulaba a la personalidad de la joven cuyo nombre terminaría convirtiéndose en sinónimo.

—Pasé por esa época en la que las muchachas pensaban que yo era fácil y los muchachos me consideraban una ninfómana —recuerda Madonna—. Pero yo sólo me besuqueaba con los chicos como cualquier otra así que no comprendo de dónde venía todo eso. Oía que me llamaban *zorra*, igual que ahora. Es como una repetición. Me llamaban así cuando aún era virgen. No encajaba en aquello, y por tanto me metí en el baile. Me escapé de todo aquello y me encerré en un mundo aparte.

Christopher Flynn tenía cuarenta y dos años y Madonna apenas catorce cuando se inscribió como estudiante en su escuela de ballet de Rochester. La escuela ocupaba el segundo piso del 404 de Main Street, un edificio de piedra en la esquina de Main y la Cuarta Este que había sido construido en 1899 para servir como templo masón de la ciudad. Situada seis puertas más abajo del cine y justo frente a los almacenes Mitzelfield's, se hallaba en el corazón mismo de Rochester, y al mismo tiempo, al menos en lo que a Flynn y Madonna se refería, a un millón de kilómetros de distancia.

El día en que llegó a la escuela, la autoestima de Madonna estaba en sus niveles más bajos. Sin embargo, Flynn, un frustrado bailarín de ballet, se sintió intrigado por aquella niña-mujer.

—Era muy joven, una adolescente todavía —recordaría—, y le gustaba jugar a la niñita pequeña: pelo oscuro, nada de especial. —Curiosamente, Flynn agrega—: A menudo llevaba a la clase una pequeña muñeca de niña, con un vestidito. Madonna parecía la niña más inocente del mundo.

Estuviera imitando a la niña-mujer interpretada por Carroll Baker en la película *Baby Doll* o tomando prestada una página de la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov, el que Madonna llevara consigo una muñeca a la clase de ballet no era más que otra forma de llamar la atención. Si sus motivos eran la seducción, estaba malgastando el tiempo. Christopher Flynn era un devoto homosexual.

Madonna se comportaba así por simple miedo. Hasta entonces sólo había estudiado jazz, y de pronto se hallaba en compañía de mujeres jóvenes que habían dedicado su vida a la danza clásica. Madonna se lanzó de cabeza al exigente régimen de entrenamiento de Flynn («Tenía que trabajar dos veces más duro que todas las demás»), e impresionó con rapidez a su maestro con su feroz determinación. Las agotadoras rutinas estaban cambiando sus voluptuosas formas a un cuerpo de bailarina de aspecto más ascético.

Tras una sesión particularmente agotadora, Madonna se envolvió la cabeza con una toalla como un turbante y miró por la ventana mientras intentaba recobrar el aliento.

—¡Dios, eres realmente hermosa! —exclamó Flynn, sobresaltándola.

—¿Qué?

—Tienes un rostro con un aire antiguo —siguió él—. Un rostro como el de una antigua estatua romana. —Y se alejó.

—Yo tenía entonces catorce años, y me sentía horrible, siendo tan poco atractiva e impopular, nada interesante y en absoluto formidable —diría Madonna más tarde, al referirse a ese momento—. Y entonces Christopher me dijo: «¡Dios, eres realmente hermosa!» *Nadie* me había dicho nunca algo así. Me aseguró que yo era especial, y me enseñó a apreciar la belleza... No la belleza en un sentido convencional, sino la auténtica belleza del espíritu. A partir de entonces toda mi vida cambió. No sólo porque estudiar danza con Christopher tuviera tanta importancia, sino porque me proporcionó una meta, y me sacó de lo que yo consideraba una existencia vulgar.

Madonna interpretó voluntariamente el papel de Galatea para el *Pigmalión* de Flynn. Con el fin de explicarle qué había querido decir cuando la comparó con una estatua romana, Flynn la llevó a museos y galerías de arte.

—Ella era como una página en blanco, créanme —recordaría Flynn—, y deseaba con auténtica ansia que alguien la llenara. Madonna lo ignoraba todo sobre arte, música clásica, escultura, moda, civilización, de hecho, todo lo de la vida. Quiero decir, era sólo una niña. Pero tenía un ardiente deseo de aprender, una insaciable sed de aprender. Era algo que no podía serle negado.

La propia Madonna ha hablado siempre de su relación con Flynn con su característica franqueza.

—Me pegué a él como una sanguijuela, y le sorbí todo lo que pude.

Flynn halló refrescantes la sinceridad de Madonna y su agudo y sincero sentido del humor. En una ocasión, mientras recorrían en coche los campos de Michigan, ella le estuvo contando chistes verdes durante más de una hora.

—Por lo general ese tipo de chistes me desconciertan, nunca sé cuándo debo reír —diría Flynn—. Pero a ella le encantaban, y por la forma de contarlos, como una de esas máquinas que escupen palomitas de maíz sin parar, con tanto estusiasmo, uno *tenía* que reírse.

Sin embargo, en ciertas ocasiones el humor de Madonna se volvía sombrío, y entonces le confiaba a Flynn que la muerte de su madre la había hundido tanto emocionalmente que aún sufría pesadillas al respecto. No tenía ninguna duda de que aún albergaba un gran resentimiento hacia su padre, y también hacia su madrastra la cual, desde su punto de vista, había usurpado su papel como la mujer de la casa.

—Madonna odiaba a su madrastra, y se mostraba muy resentida con su padre por haberla traicionado al casarse de nuevo. Al menos, así lo veía ella —diría Flynn—. Madonna tenía la sensación de que toda su familia la odiaba, y aún soñaba con matarlos a todos. Si algo la conducía en esa dirección, creo que era el deseo de indicar a su familia que todos iban a lamentar el no prestarle atención, el no quererla. Supongo que yo fui la primera persona que le dije que era una estrella, o al menos que tenía el potencial necesario para convertirse en una.

Con ese fin, la tutela de Flynn se extendió mucho más allá de museos, conciertos y galerías de arte. Cuando cumplió los quince años, empezó a llevarla a discotecas para homosexuales en el centro de Detroit.

—Fue algo único —recuerda Madonna—. Nunca había visto nada así antes. —De hecho, se sentía extraña al ser la única mujer entre docenas de hombres que se contorsionaban. Y, aunque durante toda su vida sentiría una profunda aversión hacia las drogas, no podía eludir los efluvios de las enormes cantidades de cocaína y nitrato de amilo esnifadas en aquellos establecimientos—. Los hombres pegaban sus esnifadas, y se volvían locos —recordaría—. Todos iban bien vestidos, y su actitud para consigo mismos era más libre que la de todos los zopencos jugadores de rugby que yo había conocido en la escuela secundaria.

Lejos de los atentos ojos de su estricta familia católica y de las risitas burlonas de sus compañeros, que la consideraban una chica de «mala reputación», Madonna podía ver el espíritu libre en la pista de baile.

—Bailar la volvía loca, sin más —diría Flynn—. Le encantaba. Y por Dios que lo hacía bien. Se despejaba la pista y formábamos corro, y a todo el mundo le encantaba. No es que se exhibiera. Simplemente le entusiasmaba bailar, era algo que emanaba de ella.

A menudo en los clubes de baile *gays* Madonna jugaba a chica fatal

igual que le había hecho en la escuela..., pero con efectos hilarantes. Salía sola a la pista, y siempre terminaba bailando sugestivamente con dos o más homosexuales a un tiempo.

—Todo el mundo pensaba que era algo histérica —recordaría Flynn—. Era muy divertida cuando actuaba de aquel modo. Los chicos casi se empujaban unos a otros para bailar con ella.

En ocasiones estallaban peleas entre amantes a causa de la atención dedicada a Madonna.

—Los *gays* me adoran, ¿verdad? —preguntaba ella, retórica.

—Entonces fue —teorizó Flynn más tarde— cuando se le ocurrió que, al menos como bailarina, tenía un gran poder de atracción hacia la audiencia *gay*. Era salvaje, y su salvajismo los excitaba.

En cuanto a las prácticas sexuales que se desarrollaban en los establecimientos que frecuentaban, Madonna se mostraba desvergonzada en su curiosidad.

—Había unos chicos en un rincón haciendo..., bueno, *de todo* —diría Flynn—; entonces, Madonna, sin recato, se acercaba a ellos y se les quedaba mirando.

Por mundana que fuera respecto a las prácticas sexuales de los homosexuales, Madonna todavía era virgen. Pero una vez decidió perder su virginidad, llevó su idea adelante con su característica eficiencia. Tenía quince años, y era un destacado miembro del equipo de animadoras, cuando conoció a Russell Long, de diecisiete años, en el otoño de 1973. Long pensó que ella tenía dieciséis, y admitió que «si mis padres hubiesen sabido que sólo tenía quince años, se hubieran dado con la cabeza contra el techo».

Madonna seleccionó a Long para que fuese su primer amante porque «los demás muchachos estaban asustados de mi forma de ser. Russell se ganó mi corazón porque tuvo el valor, de veras».

Cuando los padres de Long se marcharon a pasar un fin de semana fuera, Madonna lo invitó a ver una película y a tomar luego una hamburguesa y una coca-cola en el Knapp's Dairy Bar. Se sentaron y se miraron el uno al otro hasta que ella sugirió que fuesen a casa de él.

—Me sorprendió lo directo de su actitud —diría Long más tarde—, y me animó bastante. —Aquélla no era la primera experiencia sexual de Long, pero tampoco era el semental del lugar. Estaba tan nervioso que no conseguía desabrocharle el sujetador.

De hecho, permanecieron tendidos en la cama de él completamente vestidos durante media hora, intentando superar su azora-

miento y reunir el valor de hacer algo. Por fin, Madonna se volvió hacia él y estalló:

—¿Quieres hacerlo o no?

Se desnudaron con movimientos torpes.

—Hubo mucho trastear el uno con el otro. Yo sentía esa gran urgencia de echarme a reír, pero Madonna se mostraba muy metódica al respecto. Era como si ahora, que había tomado la decisión de perder su virginidad, estuviese dispuesta a llegar hasta el final de la manera que fuese.

Madonna resultó una pareja inexperta pero tierna.

—Me llamó «cariño» un par de veces entre jadeos y resoplidos de ambos —recordaría más tarde Long—. Cuando alcanzamos el clímax, ella exclamó: «Oh, cariño», o algo así. —Long se sorprendió de que Madonna... no gritara o estallara en lágrimas como era de esperar. Fue como si sintiera que había conseguido algo.

Long afirma que él, en realidad, «no llamaría a aquello hacer el amor». No fue eso, sin embargo, lo que dijo a Madonna en aquel momento. Ella quiso saber si su actuación había sido satisfactoria.

—Madonna se ruborizó cuando le dijo que había estado estupenda. De hecho, ninguno de los dos se lo pasó demasiado bien aquella noche, pero así estaban las cosas.

Más tarde, Madonna confesaría tener aún la sensación de ser virgen después de aquella primera experiencia sexual *bona fide*.

—En realidad no perdí mi virginidad hasta que supe lo que estaba haciendo.

A partir de entonces, el Cadillac de Russell Long fue su lugar de cita habitual. La rutina solía empezar con el estacionamiento del coche en una carretera comarcal desierta, para luego pasar al asiento de atrás. Él encedía un porro (tras probarlo unas pocas veces, Madonna se abstuvo), después hablaban mientras se besaban y se acariciaban.

Madonna se mostraba muy rápida en despojarse de sus ropas.

—Mientras yo trasteaba con mis zapatos y mi cremallera, se acurrucaba en el asiento y me pedía que me apresurara y que la calentara —diría Long. Después del sexo, Madonna hablaba a menudo de la temprana muerte de su madre, y del resentimiento que sentía hacia toda su familia—. No dejaba de decir que iba a demostrarles quién era. Que iba a demostrárselo a todos.

Decidida a no decepcionar a su público, ni siquiera entonces, Madonna seguía con su actuación de provocadora de la clase. Se besaba

con los chicos en los pasillos —siempre con los ojos abiertos—, e incluso permitió que unos cuantos «la sobaran» un poco. Pero durante el resto de la escuela secundaria al menos, Russell Long fue su único amante.

Un hecho cuyo conocimiento compartió libremente con el resto de los estudiantes.

—Madonna no nos dejó ninguna duda —recuerda Mary Beth Glaser, una compañera de escuela— de que ella y Russell se acostaban juntos.

El por entonces presidente de la clase, Bart Bedard, está de acuerdo con ella:

—Era del dominio público que Russell y Madonna hacían el amor con regularidad en la parte de atrás del Cadillac de él. Lo llamábamos su carro de la pasión.

Menos conocido en la escuela era que Madonna estaba experimentando también con la homosexualidad. Más tarde afirmaría que, a los quince años, había tenido su primera experiencia auténtica con una mujer..., una amiga de la infancia.

Long pudo ser su primer amante masculino, y el único, en la escuela secundaria, pero Flynn siguió siendo el hombre más importante en la vida de Madonna adolescente. Incluso mientras ella y Long empañaban las ventanillas del Cadillac, el apego de Madonna al profesor de baile *gay*, veintiocho años mayor que ella, se hacía cada vez más fuerte. A los dieciséis años, Madonna lo sedujo, pero su relación sexual fue de corta vida.

—Mi breve retozo con la bisexualidad fue estrictamente experimental. La quería, por supuesto. Era mi pequeña Madonna —meditaría él años más tade—. Éramos almas gemelas. Algo mucho más importante que cualquier relación física.

Madonna se sentía cada vez menos la chica de la escuela secundaria y cada vez más la artista liberada y de vanguardia que pertenecía al mundo de la danza clásica y a las discotecas *gay* de Flynn. Decidida a consolidar el papel de escolar no convencional, abandonó el grupo de animadoras en su último año. Dejó a un lado las hamburguesas de Dairy Queen y se hizo vegetariana. Los pantalones que vestía estaban llenos de agujeros y los llevaba sujetos con enormes imperdibles. También dejó de afeitarse las piernas y las axilas..., todo ello suponía un obvio intento de impresionar a sus compañeros de estudios y al profesorado.

—Era escandaloso —recordaría uno de esos compañeros de estudios—. Madonna, que siempre había sido una estudiante de sobresalientes, se convertía de pronto en una meditabunda intelectual europea tipo bohemio. Llegó a un punto en el que casi hubiera podido trenzarse el vello de las piernas.

Su consejera escolar, Nancy Ryan Mitchell, diría:

—Su nuevo aspecto me impresionó, es cierto, pero fingí no reparar en él.

Casi por esa época, Madonna tuvo que enfrentarse a otras presiones que pusieron dolorosamente a prueba su lealtad hacia la familia. Los problemas de su hermano Marti con las drogas fueron, según su compañero de clase, «una fuente de constante preocupación para ella. Él era un tipo extraño, y ella lo odiaba. Madonna nunca se lió con drogas; pero si alguien se metía con Marti, ella y su hermana Paula saltaban en su defensa».

Si bien Madonna se abstenía de drogas, el alcohol era otro asunto, o eso parecía.

—El gran estímulo de Madonna en la escuela era beber —dice su antiguo amigo Colin McGregor—. En todas las fiestas, ella era la que se caía siempre de la silla, «borracha». Pero en realidad no estaba borracha en absoluto.

Simular que se hallaba bajo la influencia del alcohol le proporcionaba la excusa que necesitaba para algunas de sus acciones más atrevidas.

—Acorralaba a los chicos contra la pared —afirma un antiguo amigo—. Lo hacía todo con ellos menos irse a la cama, y al día siguiente actuaba como si nada hubiera sucedido..., como si no recordara nada.

—Para Madonna —concluye McGregor—, la vida siempre ha sido una gran e ininterrumpida actuación.

5

«Soy una esponja. Me empapaba de todo en mi vida, y así es como ésta se manifestaba.»

—Si ustedes han visto a Madonna alguna vez —dice Nancy Ryan Mitchell—, lo que nunca olvidarán de ella son sus ojos, esos increíbles hermosos ojos azules hechizantes. Detrás de ellos —según Mitchell— había una aguda inteligencia, además de una determinación de hierro para conseguir el éxito.

Mitchell sabía lo que decía. Además de ser la consejera escolar de Madonna durante toda la escuela secundaria (y la consejera escolar de todos los hermanos Ciccone a lo largo de los años), era una estimada amiga de la familia.

Pese a sus sorprendentes calificaciones académicas (todo sobresaliente en sus últimos dos años de escuela secundaria), Madonna no era, insiste Mitchell, «la estudiante corriente y normal que se preparaba para la universidad. Incluso entonces, el claustro de profesores se sentía maravillado ante ella. A nivel instintivo, visceral, parecía poseedora de una sabiduría callejera muy superior a la de los demás chicos de la escuela. Es extraño, porque resultaba evidente que había crecido en la misma área de clase madia alta del resto. Madonna tenía todas las ventajas, y también los recursos... Dejaba muy claro a todo el mundo que sabía cuidar de sí misma».

Mientras otros estudiantes buscaban consejo acerca de qué clases

tomar y hacia qué universidad orientarse, Madonna «nunca pidió nuestra opinión acerca de nada —dice Mitchell—. Madonna sabía siempre con exactitud lo que quería y la forma de conseguirlo. Por lo general acudía a mí para que le firmara las autorizaciones. Todavía puedo verla, entrando en tromba en mi oficina, masticando frenética un chicle. Con una palmada depositaba un impreso completamente rellenado sobre mi escritorio, y decía: "Oiga, necesito que me firme esta solicitud." No lo hacía de una forma ruda, siempre me daba las gracias, pero sí muy directa».

Mitchell y otros miembros del claustro eran muy conscientes de su reputación. («Madonna era la reina en los bailes de estudiantes..., siempre más sugestiva sexualmente de lo que todas las demás se atreverían a ser nunca», recuerda Mitchell.) Pero su comportamiento en clase seguía siendo ejemplar.

—Madonna vino a mi clase en primer año —dice Marilyn Fallows, que daba un curso de historia rusa—. Se sentó directamente frente a mí. Fijé la mirada en ella. Me atrajo. Poseía un carisma tan especial...

Madonna se graduó en la Rochester Adams un semestre antes de lo normal. A petición de Christopher Flynn, solicitó una beca de danza en la escuela de música de la Universidad de Michigan, en la cual Flynn había aceptado ya un puesto de profesor en el Departamento de Danza, y la ayudó a allanar el camino. Por su parte, Nancy Ryan Mitchell y Marilyn Fallows votaron una entusiasta recomendación.

Cuando la universidad le pidió que relacionara las virtudes de Madonna, Mitchell escribió que era de «gran talento, dedicación, motivación, experiencia, además de estar abierta a progresar», y que poseía «una chispeante personalidad». Preguntada acerca de cómo describía mejor su carácter, Mitchell dijo que Madonna era «dinámica, vivaz, auténticamente viva».

El 2 de abril de 1976, Marilyn Fallows escribió a la Universidad de Michigan que consideraba a Madonna «una joven inteligente, sensible y creativa. Posee una mente inquisitiva que sondea las causas de los acontecimientos en vez de limitarse a aceptar los hechos. Tiene un delicioso sentido del humor, pero nunca a expensas de nadie. Es sensible y considerada hacia sus compañeros de estudios».

En su graduación, Madonna entregó a su profesora favorita una fotografía de todos los alumnos de la clase firmada por ella. Al dorso escribió: «Mrs. Fallows, no puedo expresar lo que siento por usted, y cómo atesoraré siempre sus palabras de ánimo. A veces pienso que

usted puede llegar a estallar con tanta energía que lleva dentro. Creo que está loca; estoy enamorada de su locura, y, por supuesto, de usted.»

Madonna fue aceptada en la escuela de música de la Universidad de Michigan y llegó a Ann Arbor en otoño de 1976, decidida de nuevo a sobresalir entre la multitud de futuras *ballerinas* con cuello de cisne. En esta enrarecida atmósfera artificial, donde era de rigor una apariencia a lo Audrey Hepburn, Madonna llevaba el cabello corto y en punta, a lo punk, y unos gastados leotardos que apenas se mantenían unidos con imperdibles. Aunque al principio todos se sintieron impresionados por sus notas académicas, Madonna no ganó ningún concurso de popularidad entre sus compañeros de estudios.

—Intentaba con tanta ansiedad ser «diferente», que se quedaba en descarado intento de llamar la atención —dijo uno de ellos—. No sobresalía en absoluto como bailarina clásica, pero suplía su falta de experiencia técnica con puros redaños. Le gustaba sacudir las cosas, dar la impresión de que era una auténtica buscaproblemas. Sin embargo, nadie pensaba que aquello fuera divertido.

En cuanto a sus relaciones fuera de clase, las personas a las que Madonna consideraba amigos eran pocas y muy superficiales.

—Ni siquiera sé si tenía verdaderos amigos —recuerda otra compañera de clase. Si los tenía, no eran compañeros de estudios. Ninguno de nosotros, que yo sepa, se relacionaba con ella fuera de clase.

Madonna, encerrada en sí misma, devoraba la oscura poesía de Sylvia Plath y de Anne Sexton. Fuera del *campus* hacía la ronda de los clubes, a menudo sola. Casi toda la clientela del Blue Frogge era de recién graduados, pero en ese popular abrevadero de estudiantes fue donde un camarero negro llamado Steve Bray atrajo su atención. Alto, delgado y muy seguro de sí, Bray era también el batería de un grupo de R&B que tocaba en algunos clubes locales, pero todo lo que Madonna sabía de él cuando lo vio por primera vez era que parecía «encantador. Alguien tan espiritual y con tal expresión de asustado que no podías dejar de reparar en él. Fue la primera vez en mi vida que pedí a un chico que me invitara a una copa».

Él iba a convertirse, a falta de un término mejor, en la primera conquista importante de Madonna. Luego, ella empezó a acudir en su compañía a los clubes donde Bray tocaba, por lo general en los

Holiday Inn y Howard Johnson locales..., cualquier motel que tuviera un salón y necesitara algún tipo de actuación en directo. Con frecuencia, Madonna y alguna amiga eran las únicas que bailaban. Aunque de escasa importancia, fue su primera aparición en el mundo de la música.

—En realidad no se dedicaba a la música por aquel entonces; sólo bailaba —dice Bray—. Pero no me cabía la menor duda de que ella tenía algo auténticamente único. Sobresalía. Su energía resultaba evidente. Todavía no había decidido en qué dirección enfocar esa energía; pero estaba allí.

Casi tan pronto como Madonna llegó a la universidad, resultó claro para Christopher Flynn que sólo en Nueva York su protegida hallaría lo que estaba buscando.

—Le dije que moviera el culo y se fuera allí —recordaría Flynn—. Puede que haya algo excitante en el baile académico, pero tiene sus límites. Madonna era demasiado grande para eso..., yo podía verlo, aunque ella no. Había demasiadas cosas por explorar para ella, y todas estaban en Nueva York. «Deja de malgastar tu tiempo aquí —le dije—. Lleva tu pequeño trasero a Nueva York. ¡Ve!» Finalmente, lo hizo.

—Él no dejaba de bombardearme los oídos con todo eso acerca de Nueva York —recuerda Madonna—. Yo dudaba, y mi padre y todo el mundo estaban en contra, pero él me dijo: «Ve por ello.» —Madonna no tenía más elección que escuchar al hombre que se había convertido en la mayor influencia individual de su vida—. Era mi mentor, mi padre, mi amante en la imaginación, mi hermano..., todo —dice—, porque me comprendía.

Madonna ahorró dinero suficiente para un billete de ida a Nueva York, e informó a Flynn de su decisión de abandonar la escuela y hacer el viaje. Su mentor dejó escapar un suspiro de alivio.

—Seguro que encendí un fuego debajo de Madonna. He encendido fuegos así debajo de montones de personas, sólo que su leña estaba húmeda. Madonna fue la única que estalló en llamas.

De haber sabido que jugaba con fuego, es probable que Steve Bray no se hubiera quemado tanto. Madonna abandonó la ciudad sin despedirse de él.

—Mirando hacia atrás —reconoció ella a *Rolling Stone*—, creo que es probable que le hiciera sentirse mal, pero en aquellos días yo era insensible. Estaba absorbida por completo en mí misma. —Un rasgo, la acusarían más tarde sus críticos, que iba a caracterizar toda su carrera.

6

«Soy dura, ambiciosa, y sé exactamente lo que quiero.
Si eso me convierte en una zorra, de acuerdo.»

Una cálida mañana de julio de 1978, Madonna Louise Veronica Ciccone, de diecinueve años, ignoró las protestas de su padre y subió al avión con destino Nueva York. Era su primer viaje en avión y, desde todos los ángulos, el más importante. Desembarcó en La Guardia con una maleta, la ropa que llevaba puesta, sus zapatillas de baile y 37 dólares en efectivo en su bolso. Salió del aeropuerto y llamó un taxi. En absoluto familiarizada con Manhattan, se limitó a indicar simplemente al taxista que la llevara «al centro de todo». El taxista se quedó pensativo durante un minuto, y luego la condujo directamente a la chillona, destartalada y abocada al delito Times Square.

—Ese taxista debía de tener un buen sentido del humor —observaría más tarde con sarcasmo el hermano de Madonna, Christopher Ciccone. El precio de la carrera: 15 dólares, casi la mitad del capital de Madonna.

Con un pesado abrigo invernal en medio de una típica ola de calor de Nueva York, Madonna cargó con su maleta hacia el Este, más allá de los establecimientos porno que alineaban la Calle 42; luego giró a la derecha en la avenida Lexington. A unas cuantas manzanas del centro tropezó con una feria callejera. Mientras se abría paso entre la gente, se dio cuenta de que estaba siendo seguida. En vez de intentar escapar del hombre que iba tras ella se volvió en redondo y le dijo «Hola».

—¿Por qué vas por ahí con un abrigo de invierno y una maleta? —preguntó él.

—Acabo de bajar del avión —respondió ella.

—¿Por qué no vas a tu casa y te lo quitas?

—Todavía no tengo casa aquí —dijo Madonna al desconocido.

Ante lo cual, él la invitó a alojarse en su apartamento, y ella aceptó.

—Yo necesitaba hechizar a las personas para que me concedieran cosas —diría Madonna más tarde.

Durante las siguientes dos semanas, el desconocido (cuyo nombre Madonna no puede recordar) le preparó el desayuno mientras ella buscaba un lugar propio donde vivir y un trabajo para pagar su alojamiento. Todo lo que pudo permitirse fue una cuarta planta sin ascensor, infestada de cucarachas y con las paredes cubiertas de pintadas, en el 2342 de la Calle 4 Este, entre las avenidas A y B.

—Desde luego, nunca se me hubiera ocurrido visitarla allí —confesaría más tarde Steve Bray—. Lo más probable es que resultara muerto por los *junkies*.

Para abonar el alquiler y financiar sus sueños de estrellato en el baile, Madonna consiguió un trabajo detrás del mostrador en un Dunkin' Donuts, al otro lado de la calle de Bloomingdale's. Pero apenas se había instalado en Nueva York, recibió una llamada de Christopher Flynn, el cual le informaba que el Festival Anual de Danza Norteamericano, un taller de danza de seis semanas, se celebraría ese año en la Universidad Duke, en Durham, Carolina del Norte. El curso de técnicas avanzadas sería impartido por la coreógrafa Pearl Lang, cofundadora, con Alvin Ailey, del Centro de Danza Norteamericano en Nueva York. Varios meses antes, cuando Lang estaba enseñando como artista residente en la Universidad de Michigan, Madonna había asistido a una sesión de su trabajo en el *campus* y se había sentido hipnotizada por ella.

Madonna consiguió reunir el dinero para el billete de autobús hasta Durham. Se encontraba entre los trescientos bailarines aspirantes que competían por una de la media docena de becas para el programa de seis semanas. Ella fue una de las ganadoras.

—Cuando anunciamos su nombre —recordaría Lang más tarde—, Madonna se dirigió a la mesa, me miró con fijeza y declaró: «Me he presentado a estas becas para poder trabajar con Pearl Lang. Vi una de sus actuaciones, y ella es la única con quien quiero trabajar.» Por supuesto —dijo Lang, que había sido primera figura con Marta Gra-

ham antes de formar su propia compañía—, Madonna casi se desmayó cuando le dije que *yo era* Pearl Lang.

Esto dejó perpleja a una de sus compañeras de clase.

—Pearl Lang le fue señalada a Madonna antes de la audición —diría—. Ella sabía *exactamente* con quién estaba hablando. Artimaña trillada, pero funcionó.

Al finalizar la primera semana de clase, Madonna preguntó con gran osadía a Lang si no habría un puesto para ella en su compañía en Nueva York.

—Me pilló por sorpresa —diría Lang—. Le respondí que lo miraría y que probablemente podríamos encontrar un hueco para ella. Le pregunté cómo pensaba volver a Nueva York. Me respondió: «No se preocupe..., me las arreglaré.»

Contrariamente a lo que Madonna afirmó en posteriores conferencias de prensa acerca de que «actuó con el grupo de danza de Alvin Ailey», en realidad empezó a tomar clases con el grupo de tercera fila del Centro de Danza Norteamericano. Sin embargo, la experiencia resultó emocionante y llena de desafío, ya que marcó su primer enfrentamiento con una serie de jóvenes artistas, tan consumidos por la ambición como ella misma.

—Creí estar en una producción de *Fama* —declaró a *Rolling Stone*—. Todo el mundo era hispano o negro, y cada uno deseaba convertirse en estrella.

Se sentía muy sola en Nueva York. A menudo iba al Lincoln Center, se sentaba junto a la fuente y lloraba.

—Lo escribía todo en mi diario, y rezaba para tener aunque sólo fuera un amigo..., pero ni una sola vez se me ocurrió volver a casa. Nunca.

Enfrentada a una competencia tan difícil, Madonna cambió de las clases de Ailey a la Compañía de Danza de Pearl Lang a finales de noviembre de 1978. Lang tenía un estilo muy disciplinado y exigente. Su enfoque de la danza moderna era, como el de Martha Graham, espartano, dramático, angular. Madonna describiría la coreografía de Lang como «dolorosa, oscura y dominada por la culpabilidad. Muy católica».

Mientras los demás bailarines acudían a la clase con leotardos, Madonna llevaba una holgada camiseta, rota por la espalda y sujeta con un enorme imperdible. Sin embargo, su poco ortodoxo atuendo no disminuía en absoluto su talento como bailarina. Lang recuerda que

Madonna era «excepcional. Poseía un gran talento: muy frágil pero fiero. Mucha gente puede hacer las acrobacias requeridas, pero ella tenía además una cualidad poética».

Como Madonna era tan delgada, su primera aparición en una producción de Lang fue haciendo el papel de una hambrienta niña del gueto en el drama del holocausto *I Never Saw Another Butterfly*.

—Estaba lo bastante delgada como para pasar por una niña judía del gueto —recuerda Lang—. Y bailaba de maravilla .—Pero su recuerdo más persistente de la Madonna bailarina es una pose que la sorprendió en otra pieza moderna, *La Rosa en Flores*[1]—. Implica un espectacular arco alto con la espalda. Madonna lo hizo maravillosamente, todavía puedo verla bailar esa pieza y efectuar el movimiento. —Y agrega—: Madonna tenía la energía, la intensidad, de ir más allá de la mera actuación física, hasta conseguir algo más excitante. Esa intensidad es lo primero que busco en una bailarina, y Madonna la tenía.

También poseía un rasgo impetuoso que atrajo a Lang..., durante cierto tiempo. No pasó mucho antes de que empezara a citarse con algunos de los bailarines más indómitos de la compañía y a llegar tarde a los ensayos. Lang no dejó pasar ese flagrante desafío a su autoridad, y poco después estaban discutiendo delante de toda la compañía.

—Era como observar a dos tigresas que merodean una alrededor de la otra, evaluándose —recuerda una antigua bailarina de Pearl Lang—. Pearl se mostraba muy exigente con todos sus alumnos, pero Madonna no era de los que aceptan órdenes con facilidad, en particular cuando creía que ella tenía rázon. Las dos discutían acaloradamente, y en varias ocasiones Madonna abandonó furiosa el estudio dando un portazo. Pero al final siempre volvía y hacía las cosas como Pearl había dicho. Madonna deseaba seguir adelante como bailarina, y no era ninguna estúpida.

Madonna tenía otras preocupaciones tan apremiantes como el baile. Seguía viviendo en la Calle 4 Este, apenas conseguía ganar el dinero suficiente para vivir, y cada vez tenía que confiar más en los amigos para subsistir, y para que le echaran una mano. Incluso llegó a hurgar en los cubos de la basura en busca de algo de comida. Si veía una bolsa de papel con el membrete de «Burger King» o «McDonald's», la cogía, tiraba la carne, puesto que era vegetariana, y se

1. En castellano en el original. *(N. del T.)*

comía el panecillo y las patatas fritas. No era raro para Madonna pasarse un día o más sin probar bocado, aunque todos sus compañeros dicen que eso nunca se notó en sus actuaciones.

Para ganarse unos dólares extra, Madonna empezó a posar como modelo desnuda, algo que ya había hecho antes de su graduación, en la Universidad de Michigan.

—Me encontraba en muy buena forma —recordaría más tarde—, y un poco por debajo de mi peso, de modo que mis músculos se notaban, así como mi esqueleto. Era una de las modelos favoritas de los artistas porque resultaba fácil de dibujar. Así que no paraba. —Descubrió que podía ganar más de cien dólares por un día de trabajo; más del doble de lo que ganaba por ocho agotadoras horas como camarera. Y pronto estaba posando desnuda para grupos privados de tres o cuatro personas—: Así, empecé a conocer a esa gente de una forma algo más amistosa.

Madonna había posado ya como modelo para varias clases de arte en Manhattan cuando entró, poco antes de la Navidad de 1978, en el estudio del veterano fotógrafo Bill Stone, en la Calle 27 Este. El hombre se sintió impresionado por su gracia de bailarina, y ella por la experiencia de él, que había fotografiado al Ballet Ruso de Montecarlo a finales de los años treinta.

Stone, fotógrafo de las revistas *Life* y *Esquire*, era conocido por sus románticos retratos, matizados en sepia, de mujeres desnudas posando al estilo de Tiziano, Botticelli, Modigliani y otros maestros. Su intención era conseguir que Madonna tuviera el aspecto de algo pintado por Matisse; pero ella posaba para sí misma..., con gran deleite de Stone, que tenía la impresión de que «sabía exactamente lo que estaba haciendo. Era una estupenda bailarina, y ayudaba mucho a la hora de improvisar posturas».

Durante las sesiones de fotografía charlaban sobre el mundo de la danza. La misteriosa nueva modelo de Stone adoptaba descaradas poses de vampiresa, jugueteaba con sus pezones mientras se estiraba con languidez en un canapé victoriano; luego saltaba de pie, adoptaba algunas de las posturas de baile moderno «dolorosas, dominadas por la culpabilidad» que había perfeccionado bajo los atentos ojos de Pearl Lang. Los resultados de las sesiones fueron sorprendentes; con su cabello oscuro, aquellos enormes ojos y su delgada figura, casi en los huesos, que bordeaba lo andrógino, Madonna en fotografía era hasta el último centímetro de su cuerpo, una belleza eterna y etérea.

Tras una sesión de dos excitantes horas, Madonna anunció que debía irse.

Cuando firmó el impreso de cesión de las fotografías sólo como «Madonna», Stone le preguntó su apellido.

—Simplemente Madonna —respondió ella.

—Cariño, todo el mundo tiene un apellido.

—¿Le vale Madonna Madonna? —replicó ella con una sonrisa.

—Está bien —repuso él, riendo—. Madonna será suficiente.

Antes de marcharse, se volvió y preguntó a Stone qué opinaba de ella.

—Usted ha fotografiado a muchas mujeres que deseaban alcanzar la fama. ¿Cree que yo llegaré a alcanzarla algún día?

—Cariño —respondió Stone—, tienes el físico y el talento necesarios; con la promoción y el respaldo correctos, puedes llegar.

Stone le pagó veinticinco dólares —casi el doble de sus habituales siete dólares la hora, que era la tarifa de las modelos—, y le preguntó dónde vivía a fin de ponerse en contacto con ella para un futuro trabajo. La crítica respuesta de ella fue:

—Aquí y allá.

El encuentro de Martin Schreiber con Madonna fue igual de memorable. Schreiber estaba a la mitad de un curso de diez semanas sobre fotografía que impartía en la New School, en Greenwich Village, cuando el 12 de febrero de 1979 Madonna acudió a posar como modelo para sus estudiantes.

—Algunas modelos se mostraban desenvueltas y sociables y hablaban con todo el mundo dice Schreiber—. Pero Madonna llegó muy silenciosa. —Aunque él no tomó parte en su selección (la escuela se encargaba de contratar a todas las modelos), Schreiber agrega—: Ella no sólo representó un bienvenido cambio con respecto a la modelo media de escuela de arte, dulce pero tosca, sino que también fue una de las modelos más encantadoras que yo he fotografiado. Apareció vestida con unos pantalones de pijama, como una niña pequeña. Cuando se quitó la ropa, reveló un cuerpo espectacular. De hermosas proporciones, musculosa y fuerte, tenía una piel encantadora. Era ideal.

Con su largo cabello oscuro caído sobre los hombros, Madonna parecía ignorar la docena de fotógrafos, aficionados y profesionales, todos masculinos, que se apiñaban a su alrededor.

—No creo que estuviera cómoda en absoluto —apunta Schreiber—. Parecía taciturna. Su impenetrable rostro no revelaba mucho. Su fuerza se reflejaba en su silencio, en lo que *no* decía.

Al contrario de las fotos tomadas por Stone, las de Schreiber tenían una cualidad más rígida, más urbana. En algunas, Madonna aparece arrodillada sobre manos y rodillas y mira directamente a la cámara. En otras acaricia un gato, o se halla reclinada delante de la rejilla metálica de una estufa eléctrica. Durante toda la sesión de noventa minutos, por la que Schreiber le pagó treinta dólares, permaneció relajada, una fría profesional.

Después de la clase, Madonna dio su número de teléfono a Schreiber y empezaron a citarse. Madonna aceptó las invitaciones de Schreiber a ir a su piso, encima de un almacén, él a cambio de su compañía, la invitó a cenas caras y la contrató para sus clases particulares de fotografía avanzada. A veces, la personalidad bohemia de la muchacha le resultaba deconcertante.

—En una ocasión fuimos a una fiesta, a un piso en el Lower East Side, ¡y llevó el mismo pantalón de pijama! Había gente de todas las edades allí, y un par de niños pequeños. Prefirió sentarse en el suelo y jugar con ellos. Yo deseaba que se interesara por mí, pero no lo hizo.

Más tarde, Schreiber tuvo la sensación de que su pasajera relación con Madonna tenía menos que ver con su atractivo que con su habilidad para ayudarla a progresar en su carrera como modelo.

—Puede que viera una oportunidad en mí. En todo caso estaba claro, incluso pese a lo breve de nuestra relación, que Madonna era emocionalmente fuerte, y muy ambiciosa. Tuve la sensación de que nada ni nadie se interpondría en su camino.

Con la posible excepción de Pearl Lang.

Durante los primeros meses de 1979, las tensiones entre aquellas dos mujeres de carácter fuerte fueron en aumento.

—Dejó de venir una vez a la semana, y luego dos veces a la semana —dice Lang—. Empecé a preocuparme por su falta de disciplina. Si le pedía que repitiera un movimiento, decía: «No sabía que esto iba a ser tan *duuuro*.»

Cada día, Lang ordenaba a su rebelde pupila que repitiera ejercicio tras ejercicio hasta que, en varias ocasiones, una «humillada» Madonna se derrumbó llorando ante todo el grupo. En una ocasión, Lang la apremió para que realizara un paso muy difícil una y otra vez.

Madonna empezó a golpearse la cabeza contra la pared ante la sorprendida compañía.

—¿Es esto lo que quiere? —gritó—. ¿Así está mejor?

Lang, por su parte, se enfrentaba a la actitud de Madonna sin alterarse lo más mínimo.

—Me gustaba. Era respondona, pero no hasta el punto de que no pudiera controlarla —dice—. Eso forma parte de ser artista. Creo que su carácter beligerante provenía de haber pasado su infancia con tantos hermanos y tener que afirmar su personalidad.

Fue más o menos por esa época, en la primavera de 1979, cuando Tony Ciccone, preocupado por el bienestar de su hija, se presentó sin previo aviso en casa de Madonna.

—Cuando mi padre vino a visitarme —recordaría Madonna en una ocasión—, se mostró mortificado. El lugar estaba lleno de cucarachas. Había borrachos por los pasillos, y todo olía a cerveza rancia.

Es de suponer que Tony le suplicó que abandonase su «loco» sueño de convertirse en bailarina y regresara con él a Michigan para terminar la universidad. También es de suponer que ella se negó.

De hecho, Madonna estaba pensando en un cambio de carrera, en parte a causa de su tempestuosa relación con Pearl Lang, pero sobre todo debido al simple hecho de que la competencia resultaba demasiado dura. Ese campo estaba tan saturado que Madonna necesitaría al menos tres años, quizá cinco, para conseguir trabajo en alguna compañía de danza importante.

Aunque nunca se había mostrado interesada en una carrera musical, Madonna empezó a presentarse a audiciones para papeles de cantante y bailarina en musicales y, más tarde, en vídeos, así como a pruebas de películas. Entre los muchos papeles para los que no fue seleccionada en los siguientes meses estuvo el de protagonista de la película de gran éxito *Footloose*, y un papel en la serie *Fama* para televisión. Sin amilanarse por ello, Madonna examinaba cada día las ofertas de trabajo; allá donde hubiera una audición, iba y hacía cola junto con todas las demás esperanzadas masticadoras de chicle.

Entre audiciones y clases de baile, Madonna frecuentó a una serie de artistas de los *graffiti*. Varios de esos aspirantes a Picasso, como Futura 2000, Keith Haring y Jean-Michel Basquiat, se convertirían pronto en mimados exponentes, muy bien pagados, del mundo neoyorquino. Luego estaban los indigentes con su sabiduría callejera, y Madonna se sentía cómoda en su compañía. Para no dejarse nada en

el tintero, siempre llevaba un rotulador Magic Marker en el bolsillo con el que ponía en las paredes de edificios, de autobuses y de metros su firma en grandes letras.

Norris Burroughs era un emprendedor dibujante que sacaba un sustancioso beneficio poniendo sus artísticos *graffiti* en camisetas. A las pocas semanas de su primer encuentro, Madonna se mudó a vivir con él. Al cabo de tres meses, su relación fracasó a causa de un irrefutable hecho: ambos eran demasiado volubles. Tras hallar un nuevo amor, Burroughs actuó de casamentero para Madonna. Dio una fiesta, e invitó a Madonna y a Dan Gilroy, un agradable músico/letrista/comediante de aspecto un tanto patoso cuyos sombreros de ala ancha y copa baja y amplios gabanes servían como perfecto contrapunto al excéntrico aspecto de Madonna. No brotaron chispas entre ellos cuando se encontraron por primera vez. Ella lo halló brusco, y él a ella, «deprimente». Pero se fueron calentando el uno al otro en el transcurso de la velada, y, al final de la noche, Madonna se volvió hacia Gilroy y le preguntó a quemarropa:

—¿No vas a besarme?

Él la complació y no mucho después estaban haciendo el amor en una vieja sinagoga de Corona, Queens, que Gilroy compartía con su hermano Ed. La sinagoga, resplandeciente aún con Estrellas de David talladas en la piedra y otros símbolos judaicos, servía también como estudio para los dos hermanos, que en distintas ocasiones trabajaban como músicos o de cómicos bajo el nombre de «Bil and Gil».

En algún momento, durante esa primera noche en la sinagoga, Gilroy puso una guitarra ante Madonna y le enseñó su primer acorde. Aquello, recuerda, «despertó algo en mi cerebro». Ese «algo» fue la comprensión de que la música, y no la danza, podía ser su pasaporte al estrellato.

La relación de Madonna con Dan Gilroy llevaba apenas dos semanas de andadura cuando Jean van Lieu y Jean-Claude Pellerin, los dos productores musicales franceses detrás del éxito de la estrella «disco» europea, Patrick Hernández, celebraron algunas audiciones en Nueva York en busca de nuevos rostros para chicas de apoyo a Hernández. Casi desconocido en Estados Unidos, el single de Hernández *Born to be Alive* era, sin embargo, un éxito internacional que había recaudado más de veinticinco millones de dólares.

Madonna acudió a la audición. Tras ver cómo bailaba y se cimbreaba con una melodía disco estándar, Van Lieu y Pellerin se sintie-

ron impresionados. Ante su apasionada entrega, se ofrecieron a llevarla consigo a París para moldearla y convertirla en una estrella.

—De inmediato vimos que tenía más gancho que otras —diría Hernández—. En vez de seleccionarla para que bailara como una idiota detrás de mí, la separamos de las demás chicas. Queríamos traerla a Francia para que pudiera grabar.

Cansada de hurgar en los botes de basura en busca de su próxima comida, Madonna aceptó.

La noticia de que se marchaba a Francia al cabo de pocas semanas supuso un alivio para Gilroy, no deseaba ningún tipo de compromisos. Ya que el final de su tiempo juntos estaba claramente perfilado, podía relajarse y dedicarse al romance.

—Fue como una montaña rusa —dice Gilroy de su relación—. Te estremece unas cuantas veces, pero luego se acaba.

Madonna llegó a París en mayo de 1979, y fue recogida en el aeropuerto Charles de Gaulle por una limusina que la llevó al elegante apartamento de Jean-Claude Pellerin, en la Orilla Derecha. Además del lujoso acomodo y el acceso las veinticuatro horas del día a su propia limusina con chófer, sus nuevos mentores le proporcionaron doncella propia, una camarera, un profesor que educara su voz... y un presupuesto ilimitado para guardarropa.

Consumía las veladas yendo de una fiesta *chic* a otra, cenaba en Maxim's y en La Tour d'Argent, desgastaba la pista de baile del Regine's. Allá donde iban, Madonna era presentada por sus jefes como «la próxima Edith Piaf». Van Lieu y Pellerin se esforzaron también en presentarla a los retoños de la *jet-set* de algunas antiguas familias de Francia. Pero eso no divirtió a Madonna.

—Me hicieron conocer a todos esos horribles chicos franceses —recordaría—, y yo sufría ataques de histeria. Ellos se limitaban a reírse, y me daban dinero para hacerme feliz.

—Era muy hermosa. Se citaba con un montón de chicos franceses —recuerda en cambio la esposa de Pellerin—. Pero pensaba que estaban chapados a la antigua, y que ella era muy libre. Muy libre. Muy liberal. Quería frecuentar a muchos chicos.

—En París, Madonna salía cada noche —dice Hernández—. En cuanto a sus amigos masculinos de la época, digamos tan sólo que ella tenía un sano apetito.

La atención prestada por aquellos lisonjeros *playboys*, todos vestidos con trajes italianos y bronceados por el sol de la Riviera, no hacía más que afirmar lo que Madonna sospechaba: que había sido llevada a París como un trofeo, no como una aspirante a estrella. Sus benefactores parisinos habían cumplido con todas sus promesas, de una forma espectacular. Por primera vez en su vida, Madonna saboreaba el gusto de la *dolce vita*. Sin embargo, la guía para su carrera que le había sido prometida no se concretaba. Además, no permitían que le hablaran en inglés..., quizá como parte de su plan maestro de convertirla en «la nueva Edith Piaf». Las ideas que tenían para ella quedaron muy claras cuando, en uno de los muchos acontecimientos sociales a los que la llevaron, Madonna fue presentada a la eurogentuza reunida allí:

—Mirad lo que hemos encontrado en las calles de Nueva York —dijo Van Lieu, mientras daba unas palmaditas a Madonna en la cabeza.

Como contrapartida, Madonna no hacía un secreto de su desprecio hacia lo francés.

—Madonna no tenía el menor interés en la cultura europea —recuerda Hernández—. Ni siquiera intentó aprender el francés; sólo hablaba inglés. No estaba interesada en probar los platos de *gourmet* franceses. Todo eso le parecía una total pérdida de tiempo.

Representando una vez más el papel de *enfant terrible*, Madonna se rebeló de la mejor manera que sabía. Pidió más dinero aún, y cuando sus patrocinadores franceses se lo dieron sin vacilar, gastó sus francos en hombres, y no de la variedad aristocrática europea.

—Me junté con argelinos y vietnamitas de la calle que no tenían trabajo, pero que iban por ahí en sus motos y aterrorizaban a la gente —recuerda—. Ese tipo de personas me ha atraído siempre porque son rebeldes, irresponsables y desafían las normas. ¡Me siento atraída hacia los pobres diablos!

Zigzagueando por las estrechas callejas de la Orilla Izquierda y Les Halles, sobre el asiento trasero de la Harley-Davidson de alguien, Madonna, con su chaqueta de cuero y su desfachatez, era comprensiblemente muy solicitada entre los *pospunkers* parisinos. Adoraban todo lo americano, en particular si olía a James Dean. Un pasatiempo favorito de Madonna y sus amigos motorizados era pasar con sus motos rozando a los desventurados turistas norteamericanos, para luego insultarles en francés.

Madonna arrasó una docena de amantes o más durante su breve estancia en Europa, aunque hubo una temporada en que se aferró a uno en particular, al que más tarde describiría como rufián callejero vietnamita. De hecho, su «rebelde» amante era en realidad el mimado hijo de un rico hombre de negocios sudvietnamita.

—Oh, era muy apuesto y tenía su propia moto —diría un amigo—, pero también disponía de una buena asignación mensual.

Hernández creía que la carrera de Madonna como cantante «disco» francesa estaba condenada al fracaso. Desde el momento mismo en que puso el pie en Francia las cosas no fueron bien entre ella y sus productores.

—Se negaba a hacer lo que ellos habían pensado para ella. No quería cantar; así de sencillo, no quería. Sólo le interesaba el baile . Fue una gran sorpresa para ella que deseáramos convertirla en una cantante. —Ni siquiera en lo que se refería a bailar Madonna y sus patrocinadores franceses llegaron a un acuerdo sobre qué dirección tomar—. Ella estaba interesada en la vanguardia, y la época pedía música «disco» —recuerda Hernández—. Queríamos que bailara como Donna Summers, pero Madonna deseaba moverse de otro modo. —Ante ese insuperable callejón sin salida, empezó a mostrarse cada vez más insatisfecha.

Durante este interludio francés, Madonna encontró algo de desahogo en las cartas que recibía de Dan Gilroy, su vieja llama de Corona, Queens, que le escribía apasionadas súplicas de «vuelve a Estados Unidos, te echamos en falta». Mientras tanto, sus ataques de histeria iban en aumento, tanto en frecuencia como en intensidad. Sin embargo, para su pesar, sólo servían para convencer a Hernández, Pellerin y Van Lieu de que su descubrimiento de «las calles de Nueva York» tenía el fiero temperamento de una auténtica estrella.

Madonna se sentía desgarrada. Aquéllas eran las primeras personas de la industria que la habían reconocido como una promesa de artista, y que habían respaldado con dinero su fe en ella. Sin embargo, desde su llegada a París no habían hecho nada para hacer avanzar su carrera. Aún tenía que escribir una canción u ofrecer una actuación. Cuando Pellerin y Van Lieu encargaron una canción para ella titulada *Ella es una auténtica Reina del Disco*, Madonna se negó a cantarla.

—Por entonces estaba interesada en el *punk* y en la nueva ola —diría Hernández—. Curioso: cuando triunfó años más tarde, lo hizo cantando el tipo de canciones de baile *pop* que nosotros había-

mos intentado que grabara. Al final, su música no fue en absoluto de vanguardia.

A los tres meses de permanencia en Francia, Madonna se sentía manipulada y, peor aún, olvidada. Deseaba romper el acuerdo. Las cartas de Dan Gilroy, cada una más insistente que la anterior, alegraban su espíritu, pero también le recordaban que su lujosa vida en París podía estarle costando la oportunidad de alcanzar en Estados Unidos el estrellato que ansiaba. Cada vez sentía más añoranza, y esa tensión psíquica se cobró su tributo en salud. En el verano de 1979 cayó enferma con un resfriado mal curado; al cabo de una semana estaba batallando contra una neumonía.

Mientras convalecía en la cama, Madonna pasó revista a su situación. Tan pronto como estuvo recuperada del todo dijo a sus patrocinadores que deseaba efectuar una breve visita a su familia en Estados Unidos. Para demostrar que tenía intención de regresar a París, pidió un billete de ida y vuelta, y dejó toda su cara ropa nueva detrás, con los Pellerin. Sin embargo, Madame Pellerin nunca se dejó engañar.

—Madonna sólo quería una cosa —diría más tarde—, ser una estrella. Y cuando abandonó París, se prometió que volvería como tal.

—El que se le pusiera la mosca en la oreja de que podía cantar se debe a su estancia en París —asegura Hernández—. Quizá, si no hubiese ido nunca a París, Madonna hubiera seguido tomando lecciones de baile, acudiendo a audiciones..., ¡y jamás hubiera intentado convertirse en cantante!

Madonna no regresó a París, y mientras sus productores franceses se resentían amargamente de su ingratitud, Hernández se sintió impresionado:

—Por su coraje y decisión. En una ocasión me dijo: «El éxito es tuyo hoy, pero será mío mañana.» En aquel momento me mostré sorprendido. Quiero decir: ¿Acaso faroleaba, o creía de verdad en lo que me estaba diciendo? En París, Madonna era alguien insignificante, pero no había perdido su resolución. El éxito estaba a buen seguro en su mente. Sabía que se convertiría en una estrella.

Consecuente con su palabra, Madonna no regresaría a Europa hasta haber conseguido el estrellato de la manera más difícil: ganándoselo en Estados Unidos.

—Tienes que trabajar para conseguir algo, y no puedes esperar que nadie te lo regale —diría—. Si lo hacen así, no durará mucho.

7

«Todos esos hombres que pisé para llegar a la cumbre..., cada uno de ellos me aceptaría de vuelta porque todavía me aman y yo aún los amo.»

Con su agridulce escapada parisina a sus espaldas, Madonna regresó a Nueva York en agosto de 1979. A primera vista —sin hogar, sin dinero, sin perspectiva clara de una carrera—, no parecía estar mucho mejor que cuando se marchó. Sin embargo, de su viaje a Francia consiguió salvar una preciosa posesión: la convicción de que podía convertirse en una intérprete de rock. Pero eso significaba abandonar su carrera de bailarina y concentrarse en la música.

Dan Gilroy no se mostró demasiado sorprendido cuando Madonna, con su cabello castaño cortado a lo Leslie Caron, se presentó ante su puerta en Queens. Él sabía que se sentiría frustrada y solitaria en París, y que las vacías promesas de sus patrocinadores franceses no la aplacarían mucho tiempo. Cuando ella le pidió ayuda para empezar con algún instrumento, Gilroy no lo pensó mucho a la hora de decidir qué instrumento encajaría mejor con ella: la batería.

Mientras Dan Gilroy y su hermano Ed estaban fuera —trabajaban de camareros durante el día y representaban sus números por toda la ciudad durante la noche—, Madonna usaba la sinagoga reconvertida en estudio para practicar la batería seis horas al día o más. También había empezado a escribir canciones, rasgueando melodías en la des-

vencijada guitarra de Ed Gilroy. Dan Gilroy era una entusiasta audiencia de una sola persona.

—Fue una de las épocas más felices de mi vida —diría más tarde Madonna—. Me sentía realmente querida. A veces yo escribía canciones tristes, y él se quedaba sentado allí y lloraba. Todo era muy dulce.

Aunque la generosidad de Dan Gilroy hizo posible que Madonna se concentrara en su educación musical autodidacta sin tener que trabajar a tiempo completo, ella aceptaba alguna que otra labor ocasional. Estuvo de guardarropa en algunos clubes nocturnos y restaurantes, entre ellos el venerable Russian Tea Room, en la Calle 57 Este, cerca del Carnegie Hall. El Russian Tea Room, con su alarde de una festiva decoración verde y roja, resplandecientes samovares y pinturas del Ballet Ruso, era un paraíso para los buscadores de celebridades, uno de los pocos lugares donde estrellas de cine, estrellas del rock y políticos se mezclaban libremente con autores de *best-sellers*, presentadores de la televisión, personalidades sociales, diseñadores de modas y artistas consagrados.

El director del restaurante, Gregory Camillucci, recuerda el día en que contrató a Madonna para el trabajo, en 1969, por cuatro dólares y medio la hora.

—Recuerdo claramente nuestro primer encuentro —dice—, porque era muy llamativa, un poco al estilo de la jungla. Pero no era tosca, sino dulce. La recuerdo como una escultura inacabada. —También se sintió impresionado por su nombre—. Incluso entonces era sólo Madonna..., un nombre que llamaba la atención, hacía abrir los ojos y alertar los oídos. Físicamente, era delgada. Desde luego, un cuerpo de bailarina; tuve la impresión de que la comida que le dábamos era lo único que tomaba durante el día. Tenía el cabello muy oscuro, y aspecto italiano. Era muy hermosa.

Secuestrada tras el mostrador, en el diminuto guardarropa a la izquierda de la entrada del restaurante, Madonna no hizo amigos.

—Muy callada, nunca hablaba con los demás empleados. Era una solitaria —dice Camillucci—. Buena trabajadora, responsable. Pero lo suyo no era el guardarropa. Vestida con estampados de animales salvajes, calcetines hasta media pantorrilla y tacones altos, Madonna no encajaba con la elegante imagen del Russian Tea Room.

Al cabo de dos meses, Camillucci la despidió.

—Se lo tomó bien —dijo—. Desde luego, no le solté de sopetón que iba vestida de una forma terrible ni nada parecido. En fin. Lo

sentí por ella, porque no podía ver que estaba sola. Los otros que trabajan allí, ya sabe, si no lo consiguen como actrices o cantantes, sobrevivirán sin problemas. Dan esa sensación de seguridad de tener una familia que los respalda. Madonna nunca dio esa impresión. Era obvio que estaba motivada por otras cosas.

Más de una década después, Camillucci seguía impresionado por los «intensos ojos» de Madonna.

—Cuando la mirabas, ella te correspondía con una mirada casi mística. No la olvidabas nunca.

Mientras ojeaba el ejemplar de agosto de 1979 de *Back Stage*, un anuncio llamó la atención de Madonna: un cineasta de vanguardia pedía un tipo muy específico de actriz para protagonizar su próxima película; «una mujer joven y morena, dominante, con mucha energía, que sepa bailar y esté dispuesta a trabajar sin sueldo». A Madonna no le entusiasmó la idea de trabajar gratis, pero sabía que necesitaba experiencia, y ser conocida por el público.

Durante tres días consecutivos, Stephen Lewicki había permanecido encerrado en su estudio sin aire acondicionado del West Side. Revisaba centenares de currículums acompañados por brillantes fotografías veinte por veinticinco, y dudaba en la elección de protagonista para su película. Desanimado, empezó a descartar uno tras otro. Cuando uno de los sobres cayó al suelo a un lado de la papelera, se inclinó para recogerlo, y una carta de tres páginas monuscritas cayó de él. De alguna forma, aquella solicitud se le había pasado por alto, así que se sentó para leerla.

Querido Stephen —empezaba la carta—. *Nací y me crié en Detroit, donde inicié mi carrera en mal genio y precocidad. Cuando estaba en quinto grado, sabía que quería ser o monja o estrella de cine. Nueve meses en un convento me curaron de la primera enfermedad. En la escuela secundaria me volví algo esquizofrénica porque no podía elegir entre ser virgen o lo otro. Ambas cosas tenían sus valores, según me parecía.*

Cuando cumplí los quince años, empecé a tomar clases de ballet con regularidad, escuchar música barroca, y desarrollar lentamente pero con seguridad un fuerte desagrado hacia mis compañeros de clase, maestros y escuela en general.

Hubo una excepción, y ésa fue mi clase de arte dramático. Durante una hora cada día, todos los megalómanos y egocéntricos nos reuníamos para competir por los papeles y discutir sobre interpretación. Adoraba cuando todos los ojos estaban posados en mí y podía practicar el ser encantadora o sofisticada; así me preparaba para el mundo exterior.

Mi infinita impaciencia me graduó en la escuela secundaria un año antes, y entré en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Michigan para estudiar música, arte, danza, y participar con regularidad en la mayor parte de las producciones teatrales. Tras dos años de aislada vida utópica me moría por algún desafío, así que me trasladé a Nueva York y me convertí en una desertora de la universidad.

Cuando terminó la carta, la fotografía que Madonna había incluido junto con el irónico resumen de su vida se deslizó fuera del sobre. De inmediato, Lewicki se sintió impresionado por su aspecto. También le impresionaron las similitudes en sus antecedentes. Compartían la misma fecha de nacimiento: el 16 de agosto. Los dos eran unos inadaptados de clase media que habían acudido a Nueva York por sus propios medios, con mucha energía creativa pero carentes de orientación. Y ambos estaban decididos a triunfar, contra todas las eventualidades. Madonna obtuvo el papel y, puesto que Lewicki necesitó ir sableando la financiación de la película a medida que la rodaba, le llevó dos años, y la casi increíble cifra de sólo veinte mil dólares, realizar el *Thriller erótico A Certain Sacrifice*, la historia de Bruna (interpretada por Madonna), una representante del Lower East Side con su propia familia de tres «esclavos sexuales». Apenas Bruna encuentra el auténtico amor, es brutalmente violada en los lavabos de un bar. Para vengarse, Bruna recurre a la ayuda de sus esclavos, que persiguen, secuestran y ejecutan al violador; luego beben su sangre en un exótico sacrificio ritual.

Desde un principio, Madonna demostró ser una concienzuda y voluntariosa profesional, sobre todo en lo que se refería a sus escenas de desnudo. En un momento determinado, Lewicki llevó aparte al actor que interpretaba al violador y le dijo que rasgara la blusa de Madonna y se la arrancara, una acción no prevista en el guión. La reacción de Madonna impresionada ante la cámara dio una innegable autenticidad a la escena.

Sin embargo, era precisamente la actriz ideal. Según Lewicki, se

mostraba inquieta y distraída cuando la cámara no la enfocaba de forma directa. Pero eso no impidió que Lewicki se sintiera prendado de su actriz, soberanamente egocéntrica. Nunca llegaron a ser amantes, aunque no se puede culpar a Madonna de no haberlo intentado. Una tarde, mientras estaban sentados en un banco del Battery Park de Nueva York, ella invitó a su director a que lamiera yogur de arándanos de su oreja. Él lo hizo.

—Esa mujer tiene más sensualidad en su oreja —recordaría él— que la mayoría de las mujeres en cualquier parte de su cuerpo.

Cuando Lewicki la contrató otra vez, meses más tarde, para rodar algunos planos nuevos, Madonna estuvo de acuerdo, pero esta vez por un precio. Necesitaba dinero para pagar el alquiler, así que Lewicki le firmó un cheque por valor de cien dólares. Este cheque fue no sólo la cantidad total que abonó a Madonna por trabajar en la película, sino que fue el total que Lewicki pagó como sueldo a todos sus actores.

Madonna hizo su primera aparición en un vídeo musical en 1980, cuando Ed Steinberg, un productor pionero en ese campo, puso un anuncio en el que pedía extras para que aparecieran en un vídeo protagonizado por un prometedor grupo llamado Konk. El vídeo íntegro fue rodado en un lugar del centro de Manhattan llamado David's Loft.

—Mientras rodábamos —recuerda Steinberg—, una extra no dejó de saltar y saltar en primera fila del grupo; bailaba de una forma alocada, como si quisiera abarcar toda la cámara para ella. Era una de las personas más enérgicas que yo jamás había visto, pero tuve que decirle que se calmara un poco. —La extra que quería robar la escena era Madonna.

Madonna no vivía con los Gilroy, pese a que pasaba casi todo el día en el estudio-sinagoga de aquéllos ensayando con la batería y escribiendo canciones. Saltaba de un apartamento a otro, con lo que llevaba la tolerancia y la generosidad de todos sus amigos al límite. Al fin, puesto que resultaba claro que Dan Gilroy no iba a invitarla a quedarse, se invitó ella misma. Él aceptó a regañadientes, con la condición de que antes pidieran permiso a su hermano Ed.

—¿A Ed? —preguntó Madonna, asombrada—. ¿Tienes que consultarlo con *Ed*?

Una vez se hubo trasladado, Madonna inició su campaña para ser incluida en la nueva banda musical que los hermanos Gilroy estaban formando. Hubo vacilaciones. Pese al respeto que sentía por su talento como autora de canciones, Dan no estaba convencido de que Madonna fuera suficiente buen músico para una audiencia de pago. Sin embargo, pronto cedió, y Madonna reclutó a una amiga bailarina, Angie Smit, para su nuevo grupo.

Ante la insistencia de Madonna, la banda ensayó incansable en el estudio-sinagoga de los Gilroy. Las sesiones de toda la noche se prolongaban durante la mañana, cuando los agotados músicos se dirigían tambaleantes hasta un café cercano para desayunar. Tras varias semanas así, se hizo evidente la necesidad de elegir un nombre. A partir de entonces serían conocidos como The Breakfast Club.

The Breakfast Club empezó a actuar por todos «los lugares más infectos del Lower East Side», clubes con nombres como UK, My Father's Place y Botany Talk House. Incluso con Madonna aporreando la batería con estusiasmo, pronto se vio claro que la atracción estrella era Angie Smit. Vestida con poco más que lencería, la ágil bailarina convertida en guitarrista apenas cantaba una nota audible. Pero se contorsionaba con seductores movimientos durante la mayor parte de la actuación, lo que anulaba por completo a Madonna y los Gilroy. A instancias de Madonna, pidieron a Smit, de forma educada pero firme, que abandonara la banda.

La partida de la única cantante ofreció una oportunidad única a Madonna, y la aprovechó. Suplicó a Gilroy que le permitiera dejar su puesto detrás de la batería y cantar un par de canciones que había escrito. Reluctante, Gilroy aceptó. Sin embargo, el mayor valor de Madonna para el grupo era su labor intermediaria. Se pasaba todo el día al teléfono, hablando con productores de discos, propietarios de clubes, agentes y directores artísticos, con cualquiera que tuviese la posibilidad de dar un empujón a la suerte del grupo con un contrato para un disco o una actuación en un club.

—Creo que yo era más persuasiva que Dan y Ed Gilroy con esos viejos hombres de negocios siempre cachondos —diría Madonna.

Los socios de Madonna se sentían complacidos de que su chica percusionista fuera tan hábil en tamborilear los negocios, pero también se sentían abrumados por su indisimulada ambición. No

obstante, como muchos habitantes del mundillo de la escena de Nueva York, estaban demasiado inmersos en su música para captar todos los ángulos.

—No estaban tan interesados en el aspecto comercial de las cosas como yo —diría Madonna—. Nunca se me ocurrió meterme en este negocio y *no* ser un gran éxito. De nada sirve ser la mejor cantante del mundo o tener la banda con más talento si sólo lo saben unas pocas personas. Quería que todo el mundo me reconociera, siempre lo he querido.

De hecho, el público empezaba a conocer a Madonna. Resultaba difícil que no fuese así cuando ella saltaba al centro del escenario, cogía un micrófono y desgranaba sus canciones mientras evolucionaba como una loca por el escenario. El problema era que, muchas veces, el resto de la banda parecía sólo el respaldo de una actuación suya en solitario. Ed Gilroy en particular estaba resentido por las constantes maniobras de Madonna encaminadas a ser la cantante principal. Había dudas por parte de ambos Gilroy de que fuera siquiera cantante. Incluso Madonna reconocía que Dan había «creado un monstruo» al alimentar sus aspiraciones musicales. Sin embargo, ella necesitaba ser el centro del escenario, y si los hermanos Gilroy no estaban dispuestos a hacerse a un lado, tendría que formar una banda propia.

Durante más de ocho meses, Dan Gilroy no sólo proporcionó una educación musical básica a Madonna sino que trabajó de nueve a cinco para que ella pudiera quedarse en casa y concentrarse en afinar su talento. Ya que al fin había «chupado todo lo que mecesitaba» de ellos, según las propias palabras de Madonna, anunció a Dan que su relación había terminado, y que se mudaba de Queens a Manhattan para formar su propia banda.

Gilroy no se sorprendió. Por aquel entonces, el talento de ella podía parecerle escaso, pero no así su descaro. Se sintió dolido, y quizás incluso un poco amargado, cuando ella hizo las maletas para marcharse, pero también algo aliviado. Las exigencias de Madonna habían tensado las relaciones entre los hermanos Gilroy hasta casi el punto de ruptura. Al menos ahora eran libres de seguir a su propio paso, como antes.

De vuelta al Lower East Side, Madonna no perdió tiempo en salir a reclutar miembros para su nuevo grupo, aunque temía carecer de las

credenciales necesarias para distinguir entre un sólido músico y uno mediocre. Una vez llegó a un acuerdo con Mike Monakan, batería, y Gary Burke, bajo, de nuevo se vio obligada a buscar un nombre. Primero se llamaron The Millionaires, luego Modern Dance, después actuaron durante varias semanas como Emanon[1], antes de decidirse finalmente por Emmy, otro de los muchos apodos de Madonna.

Durante la mayor parte de la primavera de 1980, el grupo Emmy tocó en cualquier «lugar infecto» que quisiera aceptarles, cobrando veinticinco dólares por noche. Puesto que esa cantidad era dividida entre tres, Burke y Monahan no dejaron sus trabajos diurnos. Su líder, sin embargo, perserveró; pero justo cuando Madonna tenía la sensación de que la banda estaba a punto de dar el gran salto, Monahan anunció que se casaba y dejaba el grupo.

—El símbolo chino de la crisis es también el símbolo del riesgo —reflexionó en su tiempo el viejo amigo y mentor de Madonna, Christopher Flynn—. Ella tenía un don para dar la vuelta a las crisis, para capitalizarlas. Todo lo que necesitaba era suerte, y siempre había parecido atraerla hacia ella como si fuera un imán.

De hecho, la Providencia tuvo que intervenir a los pocos días de la decisión de Monahan de marcharse. Inesperadamente, Steve Bray, el ex amante de Madonna en Ann Arbor y su primer mentor en música pop, llamó para decirle que estaba harto de su vida en el Medio Oeste, y que estaba dispuesto a desembarcar en Nueva York.

—Para sorpresa mía —recuerda Bray—, ella necestiaba un batería. De modo que le dije: «Estaré ahí la semana que viene.»

Hasta la llegada de Bray, Madonna había ocupado un piso de forma ilegal. Allí, dormía sobre un trozo de alfombra y se calentaba con tres estufas eléctricas colocadas de manera estratégica por la habitación. Una noche se despertó y descubrió que una de las estufas había incendiado el trozo de alfombra, y que ella estaba rodeada por un «anillo de fuego». Intentó apagar las llamas con agua, pero sin resultado. Cuando se volvía para coger más agua, su camisón también se prendió. Madonna se lo quitó, recogió lo poco que tenía, y huyó antes de que todo el piso fuera devorado por las llamas.

Entonces fue cuando Madonna y Bray, descritos por ellos mismos como «dos almas gemelas», reanudaron su romance.

—Él fue un salvavidas para mí —diría Madonna—. Yo no era toda-

1. *No name*, sin nombre, al revés. *(N. del T.)*

vía lo bastante buen músico como para gritarle a nadie cómo debía tocar.

Juntos se trasladaron al Music Building, en la Octava Avenida, en el centro de Manhattan; un edificio de la época de la Depresión sin el menor encanto, que albergaba docenas de estudios de grabación y ensayo.

—Se suponía que era como el Brill —diría otro músico que alquiló local allí a principios de los años ochenta. El Brill Building era la legendaria estructura *art-déco* en el centro de la ciudad que alojaba a varios editores de música y había producido leyendas de la canción como Carole King y Gerry Goffen—. El único problema con el Music Building es que era sucio *y* peligroso..., el vecindario estaba lleno de cucarachas y de drogadictos. Los pasillos olían a orina, había pintadas por todas partes... El lugar era asqueroso.

Hacia aquel poco hospitalario lugar gravitaban los miserables grupos musicales que buscaban llenar el vacío dejado por la marcha de la New Wave. Billy Idol, aún por descubrir, se encontraba entre ellos. Sin embargo, casi ningún roquero vivía en aquel lugar. Pero Madonna y Bray se establecieron allí de forma ilegal, como tantos otros, durante casi un año. Trabajaban entre actuaciones en lo que podían y subsistían con atún y palomitas de maíz.

—Todavía me encantan las palomitas de maíz —diría Madonna más tarde—. Te llenan, y son baratas.

Caída en medio de una comunidad de músicos, no tardó mucho en crearse enemigos.

—Hay mucho resentimiento hacia alguien que tiene, a todas luces, algo especial —dice Bray—. Hay muchos músicos, pero sólo unos pocos tienen realmente ese carisma. La comunidad le fruncía el ceño por eso. Tuvo problemas para hacer amigos.

Otro ex alumno del Music Building es menos caritativo con Madonna:

—La confianza en uno mismo está bien, pero ella era de una increíble agresividad. No tenía clase. Ni consideración hacia los demás. Era ese tipo de persona a lo Sammy Glick: ambición desnuda, pero nada de talento que la respaldara. *Por eso* no caía bien a nadie.

Bray se ocupó de la falta de refinamiento de Madonna. Al recordar a la compañera de estudios en Michigan que se ponía a bailar a

los sones de su grupo cuando tocaban en los Howard Johnson locales, se sintió inspirado por la determinación de Madonna de abrirse camino en el campo de la música.

—Por aquel entonces Madonna llevaba escritas catorce canciones —recuerda—, lo cual era impresionante para mí porque, a pesar de toda mi experiencia, yo todavía no había escrito ni una. Pensé que si una persona salida de una escuela de danza se convertía en autora de canciones por pura voluntad, yo también podía hacerlo.

Bray estaba impresionado, pero no tanto como para aceptar las repetidas demandas de Madonna de cambiar una vez más el nombre del grupo. Deseaba abandonar el de Emmy en favor del más sencillo e impactante de Madonna. A medida que los meses transcurrían, también Bray empezó a albergar reservas acerca de la dirección que Madonna estaba tomando en su carrera musical. Era una declarada admiradora de Chrissie Hynde y los Pretenders, así como de Pat Benatar, Police y varios grupos de rock duro de chaqueta de cuero que aspiraban a ser la respuesta de su generación a los Rolling Stones.

Por convincente que pudiera ser Madonna como diva callejara de mirada vacía, su acompañamiento, en palabras del propietario de un club «apestaba. Ella sonaba estupenda. Impresionaba sobre el escenario. Pero los tipos que la acompañaban jodían las cosas. En mi opinión, Madonna era tan buena como Chrissie Hynde, pero el grupo era tan malo que en realidad distraía la atención de ella».

Bray estaba de acuerdo.

—Si hubiésemos encontrado un guitarrista decente, creo que las cosas se hubieran despejado; pero Nueva York está lleno de guitarristas horribles, y parecía que todos los habíamos recogido nosotros.

A principios de 1981, Emmy se disolvió. Abandonada a sus propios medios, Madonna se dedicó a promocionar el único producto en el que tenía confianza plena: ella misma.

8

«Soy ambiciosa, pero si no tuviera tanto talento como ambición, sería una horrible monstruosidad.»

Una mañana, Adam Alter, de Gotham Productions, caminaba a buen paso cruzando el destartalado vestíbulo del Music Building cuando lo detuvo una muchacha que mascaba chicle y llevaba unos deshilachados tejanos.

—Oye —dijo, antes de que él pudiera proseguir su marcha—, te pareces a John Lennon.

Unos momentos antes, su socia comercial, Camille Barbone, había encontrado a una excéntrica joven en el ascensor.

—Teníamos toda la segunda planta para nosotros —dice Barbone, una actractiva y pragmática neoyorquina que a lo largo de los años había trabajado con estrellas como Melba Moore y David Johansen y para compañías como Columbia, Polygram, Buddha Records y Arista—. Cuando subí al ascensor una mañana, me encontré con esa sorprendente joven. Era pelirroja, con el cabello cortado al estilo Príncipe Valiente.

Al día siguiente, la joven del peinado a lo Príncipe Valiente se dejó ver de nuevo.

—¿Todavía no lo ha hecho? —preguntó.

—¿Perdón? —respondió Barbone.

—¿Todavía no lo ha hecho?

—No.

—Está bien.

Este extraño diálogo en el ascensor se repitió durante varios días.

—Me estaba incordiando, y me tenía intrigada —admite Barbone.

Unos pocos días más tarde, Barbone buscaba las llaves de su despacho cuando la misma joven insolente con gafas oscuras abrió la puerta del ascensor por ella.

—No se preocupe —dijo la misteriosa muchacha de forma natural—. Algún día, usted abrirá las puertas para mí.

Mientras tanto, Alter había persuadido a Barbone de que escuchara una cinta grabada por aquel nuevo talento espectacular que él acababa de descubrir. Su nombre, dijo a su socia, era Madonna. Barbone pensó que la mayor parte de la cinta era desechable, excepto un tema..., una primera versión de *Burning Up*. Después de eso, Alter arrastró a Barbone a ver el ensayo de aquella Madonna. Entonces fue cuando se dio cuenta de que la chica de la cinta y la misteriosa chica con que se había estado tropezando repetidamente eran la misma persona.

—Me sentí impresionada —recuerda—. Era evidente que Madonna lo tenía todo planeado, y yo no me había dado cuenta de ello.

Sin embargo, antes que sentirse manipulada, a Barbone le impresionó Madonna y su «encanto de niña abandonada. Incluso en ese breve lapso había evolucionado como personalidad». Barbone aceptó ir a la actuación de Madonna en el Kansas City, un destartalado local en el centro, pero no pudo llevar a cabo su deseo debido a una inoportuna migraña. El dolor de cabeza que sufrió aquella noche no fue nada comparado con el que le aguardaba a la mañana siguiente cuando Madonna la visitó.

—Entró en tromba en mi despacho —recuerda Barbone—. «Usted es como todos los demás —gritó—. «¿Cómo *pudo* no asistir anoche? Esto es mi *vida*.»

Barbone permaneció sentada a su escritorio, enmudecida.

—Me sentí impresionada —concede—. Allí estaba ella, *gritándome* a la cara, pero yo la admiraba. Nadie se había atrevido antes a tanto.

Barbone se disculpó, prometió asistir al espectáculo el sábado siguiente, y adelantó una mano hacia su bloc de citas para anotar el lugar y la hora. Madonna agarró el bloc y se lo arrojó al pecho.

—No —dijo—. Tan sólo *no lo olvide*. —Luego se marchó.

En el Kansas City, Barbone recuerda que estaba sentada entre el

público cuando Madonna «asomó la cabeza por detrás del telón, buscándome con la mirada. Cuando vio que yo estaba allí, empezó el espectáculo. Llevaba un pijama gris de hombre con rayas rojas y la cremallera cosida arriba. Se había cambiado el color del cabello de rojo a castaño oscuro. Al minuto de verla supe que era una megaestrella. Vaya, pensé, lo que yo podría hacer con ese rostro».

De hecho, Barbone se sentía tan excitada que, después del primer número, bajó al bar para refrescarse un poco.

—Había permanecido minuto y medio en el escenario con un grupo musical horrible, pero había algo en ella que era sensacional. Yo estaba tan agitada que no podía quedarme quieta. Después, Madonna vino a mí y me dijo que tenía la garganta irritada. Así que pedí un poco de té con miel para ella. Luego le pregunté: «¿Le gustaría tener un mánager?» Ella gritó: «¡Sí!», y me rodeó con sus brazos.

No mucho después, el día de San Patricio de 1981, Madonna se sentó en el suelo del despacho de Barbone y se puso a beber cerveza mientras su nuevo mánager le explicaba cada cláusula de su contrato con Gotham Productions. Al acabar, Barbone recomendó que un abogado aprobara el contrato en nombre de Madonna.

—Sabía que iba a ser algo grande —dice—, así que hice todo lo posible por prever cualquier problema que pudiera surgir en el futuro. No quería que hubiera ningún malentendido en lo referente a nuestro acuerdo legal. —El contrato inicial indicaba que Barbone actuaría como único mánager de Madonna durante seis meses; a partir de esa fecha, el mismo contrato sería prorrogado por tres años.

Lo primero fue encontrar a Madonna un lugar decente donde vivir. Ella misma salió y halló un sitio por sesenta y cinco dólares a la semana: una habitación en la Calle 30, justo enfrente del Madison Square Garden. Barbone extendió un cheque para abonar la renta del apartamento, reunió todas las pertenencias de Madonna —una guitarra con el clavijero roto, algunos vestidos sucios y gastados de segunda mano—, lo metió todo en un taxi y lo llevó a la Calle 30.

—Cuando llegamos allí, me sentí abrumada por lo penoso de aquella habitación —dijo Barbone—. No era decente, ni segura. Pero ella era un espíritu libre, y no pareció importarle en absoluto.

Tampoco se quejaba de necesitar nada, pero Barbone pronto advirtió que Madonna pasaba hambre a menudo.

—Cada mañana, cuando yo llegaba al Music Building, ella estaba sentada fuera del despacho. Siempre era un «Deme una manzana» o

«Deme un yogur» o «Deme unas palomitas al queso». Pronto me di cuenta de que probablemente aquélla era la única comida con que contaba.

A la firma del contrato, Barbone dio dinero a Madonna suficiente para salir del apuro durante una semana. Parte de ese dinero fue usado para reparar la bicicleta de Madonna, su único medio de transporte.

—Después de eso no se privó de pedirme más dinero —recuerda Barbone, cuyo interés en Madonna sobrepasaba lo profesional.

Aunque con veintinueve años tenía sólo siete más que Madonna, los sentimientos iniciales de Barbone hacia aquella cantante que luchaba por destacar eran de naturaleza maternal. Después de que el apartamento de Madonna en la Calle 30 fuera violentado, Barbone y Alter estuvieron de acuerdo en instalar a su nueva protegida en un apartamento más confortable, en la esquina de Riverside Drive con la Calle 95 (sus compañeros de piso eran un apuesto hombre de mediana edad y sus dos hijos gemelos, ya crecidos), pagarle un sueldo semanal de cien dólares, y permitirle el libre acceso a su estudio de grabación. A cambio de eso, ella aceptó que Gotham Productions moldeara sus actuaciones, seleccionara sus músicos, guiara su carrera... y se quedara con el quince por ciento de sus ingresos brutos.

En realidad, Barbone y Alter no esperaban ver ningún auténtico ingreso procedente de Madonna durante meses, quizás años. Para ayudarla un poco, Barbone le encontró un trabajo de ama de llaves. A los pocos días de ser contratada, Madonna telefoneó, presa del pánico. Se había cortado un dedo con un cristal roto mientras fregaba los platos, y quería que Barbone la llevara al hospital.

—Había mucha sangre —admite Barbone—; pero sólo se trataba de un corte en el dedo. Madonna deseaba ser mimada como un bebé, en especial por mí. Era una chica casi inocente, de una forma encantadora hasta lo irritante. Y siempre estaba pidiendo a la gente que le enseñara cosas. En una ocasión vio la forma en que una de mis más sofisticadas amigas sostenía un cigarrillo. Entonces se dirigió a ella y le dijo: «Enséñeme a fumar.» Mi amiga se sorprendió, pero le enseñó a encender un cigarrillo, a sostenerlo, y a aspirar el humo. Cuando Madonna se alejó, sabía la forma correcta de fumar un cigarrillo para causar efecto. Eso era típico de ella.

Mientras Madonna pasaba el aspirador durante el día y escribía canciones por la noche, Barbone despidió a su desastroso grupo de

músicos de apoyo y formó un nuevo grupo. Le llevaría meses lograrlo («Aún puedo oír a Madonna, gimiendo: «*Quiero mi grupo*. Lo quiero *ahora*», recuerda Barbone), pero los resultados fueron impresionantes. Al final había contratado a músicos de sesión tan respetados como John Kaye (antiguo bajo de David Bowie), el guitarrista John Gordon, el teclista Dave Frank y el batería Bob Riley.

Madonna sólo insistió en que contrataran a Bray como su percusionista. Barbone se negó: ya había un batería, Bob Riley. Además, Barbone sabía que Bray y Madonna habían sido amantes. Como mánager, Barbone desaprobaba las aventuras amorosas entre miembros de un grupo musical debido a las fricciones que solían provocar.

—Le dicté las reglas a Madonna —recuerda—: Nada de líos amorosos con el grupo. Había demasiados hombres con el corazón roto corriendo por la vida, no quería que añadiera otro más a la lista. Ella dijo: «No se preocupe por eso»; pero comenzó a irse a la cama con Riley. —Enfrentada a Barbone, al principio Madonna negó su aventura, luego pidió que Riley fuera despedido y remplazado por Bray—. Así pues, al final tuve que despedir a Bob —recuerda Barbone—, que se marchó con el corazón destrozado. Después reuní a los miembros del grupo y, mientras Madonna permanecía sentada, mascando chicle, balanceando las piernas y haciendo enormes globos, les dije en términos nada ambiguos que permanecieran alejados de Madonna.

Las preocupaciones maternales de Barbone implicaban también mantener un ojo atento a la salud de Madonna. Cuando tuvo que sacarse cuatro muelas del juicio con caries, Barbone pagó las facturas del dentista, y alojó a Madonna en su casa de Bayside, Queens.

—Ella quería acabar en seguida, así que hizo que le arrancaran las cuatro a la vez —recuerda Barbone—. Aquella noche, tenía la cara hinchada, sangró toda la noche, y gritó de tal modo que me despertó. Tuve que sujetarla y cuidar de ella.

Las atenciones de Barbone se extendieron mucho más allá de los cuidados dentales. Incluso llevó a Madonna a planificación familiar, y se arregló las cosas para que le fueran recetadas píldoras anticonceptivas.

—Lo último que yo deseaba era una Madonna embarazada —dice.

Mientras Barbone mostrara su preocupación, Madonna no recibía mal sus maternales cuidados. Durante veinte meses, Barbone sería la persona más importante en su vida: alimentaba su talento, orquestaba su carrera y daba masajes a su ego.

—Madonna llegó a sentarse en mi regazo —asegura Barbone—. Necesita sentirse físicamente cerca de otras mujeres..., necesita esos cuidados. La muerte de su madre no ha dejado de causar efecto en ella. Todavía sigue buscando a mamá.

Desde un principio, Barbone reconoció el potencial de Madonna y, más que ninguna otra persona, la convenció de que tenía madera de estrella. Estaba destinada a ser algo grande, le aseguraron Barbone y su socio, Adam Alter, si cambiaba el sonido del rock duro a un estilo más ligero y comercial. Los gustos de Madonna estaban sufriendo una metamorfosis espectacular, pero en la dirección opuesta, hacia el funk urbano beat-heavy. Sin embargo, para complacer a sus jefes, tocaba la música más comercial que ellos deseaban que interpretara; pero luego permanecía despierta hasta la madrugada con Bray, dedicada a escribir y grabar el tipo de chirriantes melodías que oían en la calle.

Durante todo el resto de 1981, Barbone y Madonna forjaron una intensa relación personal. Las dos mujeres habían nacido el mismo día 16 de agosto, así que cuando Madonna cumplió los veintitrés años y Barbone los treinta, lo celebraron juntas.

—Puesto que había sido criada en Detroit, nunca había visto el océano —recuerda Barbone.

Condujo a Madonna a la playa, en Far Rockaway, Long Island, en el Chevrolet Impala de 1975 blanco de su padre. Una vez allí, caminaron por la playa, y Madonna «se lo pasó en grande en un estanque de roca durante casi dos horas». Remataron el día con una cena a base de langosta, la primera que Madonna comía.

—Más tarde me dijo: «Éste ha sido el día más grande de mi vida» —recuerda Barbone con añoranza.

Aunque parezca extraño, Madonna tuvo dificultades en comprender lo que era el estrellato.

—Caminábamos por la playa, y ella se quedó alucinada por lo que acababa de decirle —recuerda Barbone—. Le informé que el estrellato consistía en trasladarse de un lugar a otro en limusinas, tener absoluta libertad artística, no poder ir por la calle sin ser asaltada por la multitud. Yo deseaba que estuviera dispuesta para la pérdida de intimidad y las presiones que el ser una estrella lleva consigo. Pareció como azarada al principio; en realidad, ella no creía que eso pudiera ocurrir.

Daba la sensación de que no se tomaba nada en serio, y que su vertiente traviesa podía desmandarse. En una ocasión, Barbone le pidió

que cuidara de sus dos perros de lanas, *Norman* y *Mona*, mientras ella estaba unos días fuera de la ciudad. Cuando regresó, descubrió que Madonna había pintado con spray a *Norman* de naranja y a *Mona* de rosa. También había pintado una palabra en cada uno de los animales: SEXO y JODER.

—Me aburría —le dijo a Barbone—. Y algo tenía que hacer.

Durante una temporada Barbone mantuvo a Madonna feliz «con pequeñas cosas». Las dos eran insaciables espectadoras cinematográficas, «Madonna en especial. Iba al cine casi cada día.» Otro pasatiempo favorito suyo era andar por entre las perchas de los ropavejeros de segunda mano en busca de artículos inusitados para su ya distintivo guardarropa.

—Podía ponerse unas ropas horribles y sacarles partido —dice Barbone—. Se había comprado una blusa por cincuenta centavos, y alardeaba de ella. Por lo general, llevaba prendas varias tallas más grandes, pantalones de hombre manchados de pintura, zapatos de tacón alto, un pañuelo en el cabello... Su artículo de joyería preferido era un rosario de turquesas que había pertenecido a su abuela.

También pasaban juntas los fines de semana. Recorrían galerías de arte, caminaban por Central Park o iban al cine. Mientras no tuviera que recurrir a su dinero, Madonna parecía contenta con ir allá donde Barbone la invitara. Con una importante excepción. Previendo el futuro de la carrera de Madonna, Camille Barbone veía un momento en el que su joven protegida podía dar el salto a actriz. Con ese fin, la inscribió en unas clases con Mira Rostova la renombrada maestra de actores. Madonna lo dejó al segundo día porque halló la experiencia «demasiado dura»; y a la maestra, «del montón». Según Barbone, Rostova se alegró también de verla marchar.

—Esa chica nunca llegará a actriz —dijo Rostova a Barbone—. Es demasiado vulgar, y se cree que lo sabe todo. Además, no me gusta.

—El asunto de actuar fue un gran muro que se levantó entre Madonna y yo —dice Barbone—. Yo quería que evolucionara. Ella no estaba interesada en el trabajo duro que requería el convertirse en una auténtica actriz.

Madonna parecía más contenta retozando en el suelo de su sala de estar, tomando instantáneas de sí misma.

—El personaje que más tarde representaría en *Buscando a Susan desesperadamente* era la propia Madonna —dice Barbone—. La vi hacer un millar de veces las mismas cosas que hace en esa película.

A mediados de 1981 era tiempo de que la nueva Madonna se lanzara. Su primera actuación tenía que llevarla a cabo en un club ciclista, en Long Island, llamado U.S. Blues. Pocos días antes de la fecha prevista, Barbone paseaba por Times Square cuando vio un grupo de gente reunida en torno a tres jóvenes *breakdancers*. Depositó un billete de veinte dólares en la caja de puros junto con su tarjeta profesional.

La noche que Madonna hizo su primera aparición bajo los auspicios de Barbone, salió al escenario llevando una camisa de esmoquin de hombre y un suéter dorado con lentejuelas, y una enorme *M* roja pintada en el pecho, «como el uniforme de una animadora deportiva». Respaldada por su grupo de máximo calibre y los tres *breakdancers*, dio vueltas, saltó e hizo cabriolas al compás de su propio *Sidewalk Talk* (la melodía que más tarde aparecería en el primer álbum de su futuro amante, *Jellybean* Benítez).

—Sudaba tanto que la gente de la primera fila se mojó —recuerda Barbone de aquella primera actuación memorable—. En un momento determinado, se dirigió al borde del escenario y llamó a un chico para cantarle. Después le dije que siempre que llamara a un chico lo acariciara mientras cantaba —recuerda Barbone. A partir de entonces, pasaría a formar parte del *modus operandi* de Madonna el tener a un chico muy joven, raras veces con más de trece años o catorce, en la primera fila, para acariciarlo con afecto mientras cantaba—. Le gustaba actuar con un chico —dice Barbone—, pero siempre partiendo de la base de que no le interesan en absoluto los chicos jóvenes. Prefiere los adultos.

Tampoco le interesaban las drogas. Mientras casi todo el mundo a su alrededor estaba metido en alguna adicción de uno u otro tipo, Madonna permanecía en una abstinencia total. Según Barbone y otros, de vez en cuando daba algunas caladas de marihuana.

—En una ocasión aspiró un poco de coca, luego frunció el rostro y dijo: «¡Quitadme esta horrible mierda de delante!»

El enfoque personal de Madonna de «simplemente di no» a las drogas deriva menos de su salud o de sus preocupaciones legales que de su deseo de mantener todo el tiempo el control de sus facultades.

—Uno podía mirar por encima de ese mar de gente —dice un conocido de aquellos días—, y saber que ella era casi la única que permanecía completamente fuera de aquello. Estoy seguro de que se sentía como si fuese Dios.

Una década en el negocio de la música había preparado a Barbone para casi cualquier forma de comportamiento aberrante, o eso pensaba ella. Pero afirma haberse sentido atónita ante los juegos sexuales a los que Madonna era capaz de dedicarse. En ocasiones, cuando alguna amiga de Madonna de la Universidad de Michigan la visitaba, Barbone tenía la sensación de ser la madre de dos quinceañeras.

—Eran como dos niñas pequeñas —recuerda—. Intercambiaban sus ropas y jugaban. Acostumbraban sentarse en el asiento trasero de mi coche y se besaban.

Cada vez que estaban interesadas en un hombre, Madonna y su amiga lo sometían a un test especial. Ambas se besaban con pasión en su presencia, y aguardaban su reacción.

—Si no enrojecía —dice Barbone—, decidían que era *OK*. Luego, la que lo deseaba, lo tenía.

¿Era bisexual?

—A Madonna le encantan las mujeres hermosas —afirma Barbone—, y no le importa entablar una relación sexual con cualquiera, hombre o mujer, que sea hermoso.

Madonna no se preocupaba por ocultar su ambivalencia sexual. Barbone recuerda que su protegida, que «suda profusamente en el escenario», cuando terminaba cada uno de sus *shows*, corría a su camerino, se quitaba las ropas empapadas y le pedía que las secara con una toalla; «me estaba incitando, por supuesto».

Madonna hizo menos esfuerzos todavía para ocultar su peculiar eclecticismo sexual cuando asistió en Nueva York a una serie de conciertos dados por uno de sus ídolos, Tina Turner. Insistió en permanecer cerca del escenario, afirma Barbone, «a fin de poder mirar las piernas de Tina».

Cuando se trataba del sexo opuesto, Madonna empleaba en esencia el mismo enfoque directo y desarmante que había usado con los chicos de St. Andrews con tan buenos resultados.

—Le encanta el sexo —observa Barbone—, e irá detrás de todo hombre al que desee. Hay una fuerte masculinidad en Madonna. Seduce a los hombres de la misma forma que éstos seducen a las mujeres. Incluso en los días en los que luchaba en pos del reconocimiento mientras actuaba en algunos de los clubes más cutres de Manhattan, los hombres se sentían siempre fascinados por ella. Es seductora y atractiva. Acaricia a los hombres en los hombros, el cuello y el rostro; mucho si le gustan. Como resultado, posee una sorprendente

habilidad para manipularlos, basada en su sensualidad y en la posibilidad de favores sexuales. La cohorte de hombres jóvenes que había siempre a su alrededor esperaba sólo irse a la cama con ella. Pero sabía cómo controlarlos. Los mantenía a distancia, aunque siempre interesados e intrigados. Nunca *tenía* que irse a la cama con ninguno.

La estrategia de Madonna era mantener los hombres siempre desconcertados.

—Sabía de qué forma intimidar a los hombres permaneciendo cerca de ellos —dice Barbone—. Elige a uno y le dice algo parecido a: «¿Quieres quedarte después del ensayo y tocar un poco de música?» Así que tocan un poco de música, y luego le pregunta: ¿Por qué no me llevas a tomar una copa?» Después mira al tipo a los ojos y le dice: «Tienes unos labios estupendos, ¿por qué no me besas?»

Cuando Barbone llevó a su apuesto y moreno primo de dieciséis años a ver el espectáculo de Madonna, ésta pasó toda la velada seduciéndolo.

—Quédate delante para que pueda verte —le dijo. Luego, durante la actuación, lo cogió por el cuello y cantó sólo para él.

Más tarde, Barbone los descubrió besuqueándose en el camerino y los separó.

—Es demasiado joven, ¿no crees? —dijo Barbone.

—Sí —admitió Madonna, y se encogió de hombros—, pero es demasiado interesante.

Barbone está convencida de que se hubieran ido a la cama aquella noche si ella no lo hubiese llevado de vuelta a su casa con su familia. Aun así, insiste Barbone, «un hombre no puede estar alrededor de Madonna sin enamorarse de ella».

Nadie era más consciente de las proezas de Madonna que la propia Madonna. Durante una sesión de fotografías su crucifijo de turquesas favorito se le deslizó del cuello y le cayó dentro de los tejanos mientras se subía la cremallera.

—¿Lo ven? —dijo alegremente—. ¡Incluso Dios desea meterse dentro de mis pantalones!

—Es una criatura sexual —suspira Barbone—. Sólo puede comunicarse de esa forma. Es lo único que sabe. El sexo se ha convertido en todo para ella, aunque en realidad no le importa en absoluto. Es un medio para conseguir un fin. Piensa en el sexo de la misma forma que algunos hombres, los muy promiscuos.

Un hombre que consiguió volver las tornas con Madonna fue el

músico y artista Ken Compton. Rubio, de ojos azules y rostro anguloso, Compton no parecía ser físicamente el tipo de Madonna.

—Por lo general, prefiere los hombres latinos o los negros de piel clara —dice Barbone—. Kenny tenía un aspecto muy ario, y controlaba muy bien sus sentimientos. Hizo con Madonna el mismo número que ella montaba con todos los demás: no le devolvía las llamadas telefónicas, llegaba tarde, la engañaba con otras chicas... Ella se pegaba al teléfono, le chillaba, lloraba. Ken la volvió *loca*.

Dejando a un lado a Ken Compton, el orgullo de Madonna por su poder sobre los hombres provocó ciertas fricciones con Barbone. Una noche, Madonna, su amiga de Michigan y Barbone fueron detenidas en la puerta del Underground y les fue negado el acceso a ese exclusivo club neoyorquino. Barbone protestó y argumentó que estaban en la lista de personas que podían entrar, pero el portero se negó a dar su brazo a torcer. Entonces, Madonna gritó a todo pulmón:

—¡Oye!, ¿acaso no me recuerdas? ¡Tú y yo lo hicimos la otra noche! —El trío fue conducido de inmediato al interior.

Barbone consideraba desconcertante la falta de decoro de Madonna, por decirlo con palabras suaves. Aquella noche, de regreso a casa, Madonna y su amiga iban besuqueándose en el asiento trasero del coche.

No dejé de llamarla «zorra». Durante todo el camino Madonna estaba muy orgullosa de sus extravagancias sexuales. Deseaba que todo el mundo lo supiera. En cambio, yo quería presentarla al público como una persona encantadora. Pura locura de mi parte.

Sus batallas sobre éste y otros aspectos de la vida y la carrera de Madonna se intensificaron.

—Nos chillábamos constantemente la una a la otra —dice Barbone—. Luchábamos con tal ferocidad que los miembros del grupo se levantaban y se marchaban. Ella era una zorra, pero yo podía ser una zorra más grande que ella. Yo era la única a la que no podía intimidar.

Pese a sus diferencias, Barbone procuraba que Madonna mantuviera siempre su autoestima a tope. Incluso en los destartalados locales con el suelo lleno de serrín donde actuaba por cien dólares la noche, Madonna se comportaba como si se hallase en el Madison Square Garden abarrotado de espectadores.

—Incluso entonces se comportaba como una estrella de pies a cabeza, aunque no fuera nada —recuerda un redactor del *Village Voice*,

Michael Musto, que por aquel entonces formaba parte de otro grupo en el centro de la ciudad—. Probaba su micrófono desde todos los ángulos. No dejaba que nosotros efectuáramos la prueba de sonido. Y, después de que terminábamos nuestra actuación de apertura, no nos permitía compartir el camerino con ella. Su mánager nos decía: «Tienen que salir: Madonna se está vistiendo.» Aunque fuese el único camerino para todos. Nosotros insistíamos en quedarnos. Y yo pensaba: Esta chica no llegará a ninguna parte. No es más que una gran zorra. Ofenderá a tanta gente que se irá a pique rápidamente.

Al contrario. Precisamente esa gente ofendida —millones de personas— fue la que convirtió a Madonna en la mujer más famosa del mundo. Pero primero tenía que firmar un contrato con una importante casa discográfica. En los estudios Gotham, Madonna formó equipo con Bray y otros dos músicos para grabar una maqueta de prueba que incluía cuatro singles: *Get Up, Society's Boy, Love on the Run* y una balada que Madonna escribió para Barbone, *I Want You.*

Barbone hizo circular la maqueta y, en otoño de 1981, agentes, productores, representantes del espectáculo e intermediarios de toda índole rivalizaban por un trozo de Madonna. No menos de nueve compañías de discos llamaron a Gotham para decir que, sobre la base de la maqueta, estaban dispuestos a firmar un contrato con aquella ardiente cantante de provocativo nombre. Barbone y su socio Adam Alter estaban ansiosos por firmar un contrato y volver a llenar las arcas de la compañía, que se habían vaciado tras el apoyo prestado a la futura artista.

—Había días en los que iba al Banco y no había ni un pavo —dice Alter—. *Nada.* La promoción de Madonna se lo engullía todo. La promocionamos tanto tiempo como pudimos, pero llegó un momento en que necesitamos una transfusión de capital.

Pero mientras todos se movían en torno de Madonna, Barbone observó que el objeto de su afecto empezaba a comportarse de una forma extraña. Hablaba en tono bajo del impacto que la trágica muerte de su madre había tenido sobre ella, y de la feroz competencia dentro de su familia. Una tarde dijo a Barbone que estaba convencida de que Elvis Presley había muerto el mismo día de su cumpleaños:

—... por una razón. Su alma ha entrado dentro de mí, y me ha dado el poder de actuar. —Reencarnaciones aparte (Madonna tenía diecinueve años cuando Presley murió el 16 de agosto de 1977), Barbone estuvo plenamente convencida de que Madonna hablaba en serio.

Así era. A lo largo de los años, la propia Madonna había llegado a creer que poseía ciertos poderes precognitivos.

—Madonna era muy sensible, muy sintonizada en el plano espiritual —diría Christopher Flynn—. Hay cosas que otras personas atribuirían a simple coincidencia, pero ella opinaba de otra forma.

Madonna se sentía atormentada por la recurrente premonición de que sería asesinada en el escenario, como la estrella del country-western que es abatida a tiros ante el público en la película *Nashville*. Para Madonna, esa escena resumía una nueva y aterradora realidad.

—Siempre pensaba que había alguien allá, entre el público, que iba a saltar al escenario en cualquier momento y a dispararle —afirma Barbone. A causa de ello, Barbone contrató a Roman *Fundy* Fundador como guardaespaldas de Madonna mucho antes de que ésta alcanzara el estatus de estrella—. En realidad, ya despertaba el frenesí del público. Así que, cuando terminaba su actuación, *Fundy* la levantaba y la transportaba por encima de las cabezas de la multitud hasta un lugar seguro. Ella se sentía *aterrada*. Incluso después de cada actuación, tenía miedo de quedarse sola —asegura Barbone—. Así que íbamos a dar un paseo durante horas hasta que se sentía segura de nuevo. Odiaba no tener alguien junto a ella.

Sin embargo, Madonna raras veces estaba sola, iba a bailar alocadamente con toda una cohorte de nuevos amigos y admiradores en discotecas *yuppies* tales como Roxy, The Paradise Garage, The Continental, The Pyramid Club y Danceteria, no en clubes de rock duro, que Barbone se cuidaba de seleccionar con tacto. Madonna, que seguía sin tener reparos en pedir cosas a los casi desconocidos, era incapaz de resistirse a los ofrecimientos de los productores y ejecutivos de la industria que pululaban en torno a Gotham con el deseo de sacar partido.

—Fui su mamaíta durante más de dos años, y Madonna se sentía agradecida por las cosas sencillas que yo hacía por ella —recuerda Barbone—. Entonces, Madonna se dio cuenta de que podía tener todo lo que quisiera. Observé su cambio, de una muchacha dulce a otra que creía realmente en su propia publicidad. En mis esfuerzos por afianzar su confianza el tiro me había salido por la culata. Supe que la estaba perdiendo. Toda la gente que yo le había presentado le regalaba entradas para conciertos y la llevaban a cenar, todo ello a mis espaldas.

Las tensiones fueron en aumento, mientras Barbone buscaba pro-

teger su más que apreciable inversión en Madonna. Durante una de sus ácidas discusiones, Barbone estalló en un acceso de ira.

—Le grité y le dije que era una manipuladora, una ególatra a la que todo el mundo importaba un comino. —Madonna se echó a llorar, pero sus lágrimas no resultaban demasiado convincentes—. En aquel momento me di cuenta de que ya no tenía control sobre ella. Supe que había creado un monstruo que se había vuelto contra mí. —Furiosa por lo que consideraba una traición, Barbone atravesó una puerta de un puñetazo y se fracturó la muñeca. Madonna no hizo nada por ayudarla—. Ni siquiera me sujetó la puerta abierta para que pasara —recuerda Barbone—. Yo sentía un tremendo dolor, pero ella no manifestó ningún afecto hacia mí. Madonna no tenía compasión. Para ella, eso era un signo de debilidad.

En un momento de desesperación, una Barbone emocionalmente agotada confesó a Madonna que ya no iba a atender las necesidades de la cantante.

—No puedo hacer siempre lo que tú quieras —dijo—. No puedo complacerte.

Madonna asintió y dijo:

—Soy una zorra. —Se encogió de hombros—. Siempre quiero más.

—Madonna es un vampiro —afirma Barbone—. Chupa todo lo que puede de ti; luego, cuando estás completamente seca, se marcha en busca de su siguiente víctima.

A mediados de 1982, con las reservas en efectivo de Gotham casi vacías y ningún contrato con una compañía discográfica, el grupo de Madonna se deshizo y sus miembros se marcharon en busca de otros trabajos pagados. Parecía un momento oportuno para que Madonna hiciera una valoración de su situación. Tanto ella como Bray se vieron obligados a admitir que no sólo estaban insatisfechos con las canciones pop-rock que Barbone les había ordenado que escribieran, sino que las odiaban. En una confrontación emocional entre Madonna y Barbone, la primera estalló:

—No puedo seguir haciendo esto. Tendré que empezar de nuevo.

El golpe resultó devastador para Barbone.

—Había arriesgado toda mi carrera en Madonna —diría más tarde—, y ella casi me destruyó. Pero no la odio —añadiría años después—. La echo en falta.

Retrospectivamente, Barbone cree que Madonna se veía a sí misma «como una parte de la Inmaculada Concepción. Las reglas que se

aplican al resto de los mortales no se aplicaban a ella. No era una maliciosa intencionada, pero sí incapaz de ver la vida desde la perspectiva de otra persona. Deseaba lo que le interesaba, y si no se lo dabas, te volvía la espalda».

Gotham no iba a cruzarse de brazos ante la decisión de Madonna de marcharse. Barbone y Alter anunciaron su intención de demandarla basándose en que su contrato nunca había sido dejado sin efecto legalmente. En cuanto a la «cinta Gotham», como llegaría a ser conocida en los círculos musicales la maqueta de prueba que recogía cuatro canciones, Barbone y Alter se verían metidos en años de batalla legal por el control de la potencialmente valiosa grabación, una batalla que seguía sin resolverse entrados ya los años noventa. Propiedad conjunta de Gotham, Madonna y Media Sound, el estudio donde había sido grabada, la maqueta de prueba sólo podría ser editada con el consentimiento de las tres partes.

—No hay forma de conseguir que Madonna me permita ganar millones con esa cinta —dice Barbone—. Todavía estoy siendo castigada.

Quien se negó a dejarse encenagar en este pantano legal fue Madonna. Se trasladó de vuelta al Music Building, con Steve Bray, donde el único mobiliario eran unas maltratadas cajas de huevos recogidas de un basural. Una vez más reducidos a sus propios medios, Madonna y Bray volvieron a la forzada dieta de palomitas de maíz, al queso y la ocasional lata de atún.

Después de Pearl Lang, Patrick Hernández, Dan Gilroy, y ahora Camille Barbone, para Madonna cada vez resultaba más fácil hacer a un lado amigos y amantes una vez que no servían a sus propósitos. Bray seguía, pero ya había abandonado sin ceremonias en una ocasión, cuando Madonna se marchó de Michigan hacia Nueva York, de modo que él no albergaba ilusiones acerca del futuro de su relación. Con el fiel Bray a sus talones, Madonna se lanzó a la vida nocturna de Nueva York, tan turbulenta y llena de humo, en busca del sonido que la impulsara como un cohete al estrellato, y del hombre con suficiente poder e influencia en la industria de la música como para encender la mecha.

9

«A veces me siento culpable porque tengo la sensación de que avanzo pisando cabezas. Eso es cierto para mucha gente ambiciosa. Coges lo que puedes y luego sigues andando.»

Era la primera visita de Erica Bell al Club Continental, y todo lo que había oído sobre el lugar era cierto.

—La gente aseguraba que al minuto de haber cruzado la puerta, alguien te metía cocaína en la mano —afirma Bell, una graduada en sociología por la Universidad de Nueva York que acababa de abrir su propio club nocturno, Lucky Strike en el centro, en la Calle 9, al lado de la Tercera Avenida—. Sin embargo, aun era peor que eso. Antes de entrar, en la puerta, alguien me ofreció cocaína, que rechacé.

Aquella noche de 1982 sigue muy clara en la mente de Erica Bell. Una vez la impresionante negra bailarina/modelo/estudiante de sociología/propietaria de club nocturno hubo cruzado la ondulante cortina que daba acceso a la sala principal, se sintió impresionada por la decoración de alta tecnología azul y blanca.

—Parecía algo sacado directamente de los Jetson —dice Bell—. Había un enorme acuario, una barra que se prolongaba toda una eternidad, y esas estilizadas columnas corintias blancas de metro veinte de altura para conseguir un efecto espectacular. Era como si todo estuviese cubierto con un aura de resplandor. Muy a lo Hollywood.

En el extremo opuesto de la larga barra, sentada sobre una de esas columnas, con las piernas cruzadas, se encontraba «aquella mujer, vestida toda de blanco, con un esmoquin blanco y una camisa blanca muy rizada. Llevaba el oscuro cabello peinado muy hueco, y, por supuesto, estaba rodeada de hombres».

Era Madonna.

—Mis ojos se dirigieron hacia ella de inmediato —recuerda Bell—. Simplemente, yo no podía apartar los ojos de su figura. Tenía unos ojos hermosos, de un increíble brillo. Me miró y yo la miré. Me pareció una eternidad. Fue uno de esos sucesos extraños que ocurren en la vida. Cuando encuentras a una persona de la que te enamoras al instante. Suena muy tópico, pero es como en las películas, cuando el tiempo se detiene. Hablamos de ello muchas veces desde entonces.

Los hombres que charlaban con Madonna se marcharon, algunos con su número de teléfono en el bolsillo, hasta que el único que quedó fue el compañero de habitación de la propia Bell, Peter Schultz. Belle se acercó y le aconsejó que se marchara.

—Vamos, le dije, ella no se va a ir *contigo*. Quiero hablarle. Luego volví hacia la hermosa muchacha de blanco, le expliqué que vivía con él. Schultz añadió de inmediato que no eramos más que compañeros de habitación y no estábamos relacionados sentimentalmente. Peter estaba preocupado de que Madonna pensara que éramos amantes..., aunque eso a ella no le importaba. Si hubiese deseado irse con él, lo hubiera hecho. —Schultz se marchó también con el número de Madonna, y luego se citó con ella dos veces.

Erica Bell y Madonna tenían mucho en común. Bell, que en seguida fue apodada *Rica* por su nueva amiga, también se había criado en un suburbio adinerado, en su caso Great Neck, Long Island. Al igual que Tony Ciccone, el padre de Bell tenía estudios, era un científico que trabajó durante años para la Comisión Reguladora Nuclear. Siempre había exigido mucho a Bell y, como Madonna, había sobresalido en la escuela. También ella había gravitado hacia la danza, y ahora se hallaba intentando hacerse un lugar en la vida nocturna de Manhattan, iluminada con luces de neón y aturdidora de los sentidos. Ambas jóvenes eran francas, atractivas y seguras de sí mismas, aunque una bastante más que la otra.

Lo que no compartían en el momento de su encuentro era el hambre. Bell quedó impresionada por los recursos de Madonna cuando se trataba de conseguir comida.

—Incluso luego, cuando empezó a destacar e íbamos por la ciudad en limusinas —afirma Bell—, señalaba un callejón y decía: «Ahí acostumbraba a hurgar en los cubos de la basura en busca de comida. Es sorprendente cuántas cosas aprovechables tira la gente.» Los propietarios de restaurantes y tiendas de comestibles acudían a Madonna, y ella los reconocía al instante. «*Rica*, adoro a este tío. Solía darme comida, me la dejaba en la puerta de atrás.» Quiero decir que aquéllos habían sido tiempos duros, tiempos en los que tenía que decidir si se comerá una manzana o si tomaría el metro. Oír esas historias hacía que sintiera deseos de llorar.

Pero no a Madonna.

—No es nada emotiva —dice Bell, que pronto se convirtió en la confidente femenina más íntima de Madonna—. Ella tiene esa fuerza. Posee la voluntad más fenomenal que yo haya visto jamás. ¿Cuán unidas estábamos? Bueno, dormíamos en la misma cama —dice Bell, que recuerda el curioso ritual de gárgaras de Madonna a las seis de la mañana con agua salada—. Por su voz, supongo.

Los apuros económicos de su nueva amiga la decidieron a contratarla para que atendiera la barra de su club, el Lucky Strike. Pero sólo duró dos noches.

—Ella quería enfocar todas sus energías en su carrera, de la que hablaba sin cesar.

Sin embargo, esa breve tarea marcó otro hito en la vida de Madonna. Un alto y rubio joven de Florida, con rostro de querubín y desarmante sonrisa, era el camarero del Lucky Strike, y Bell se lo presentó a Madonna. Como su primer mentor, Christopher Flynn, Martin Burgoyne era homosexual. También congenió con Madonna, y pronto vestiría el manto de su mejor amigo, masculino o femenino.

—Todo el mundo quería a Martin —recuerda Bell—. Era encantador y divertido y apuesto y maravilloso. Pero él y Madonna tenían esa forma tan especial de comunicarse. Si él hubiese sido heterosexual, es evidente que nunca hubieran llegado a intimar tanto.

Casi todas las noches, según Bell, ella y Madonna iban al club del centro más de moda, el Danceteria.

—Íbamos allí en busca de citas —recuerda Bell—. Íbamos a aterrorizar, acostumbrábamos llamarlo así porque eso era lo que hacíamos: aterrorizar a la gente. Ella decía: «*Rica*, soy la chica blanca más espectacular de por aquí, y tú eres la chica negra más espectacular

de por aquí, de modo que... ¡adelante!» Así que apartábamos a la gente de la pista de baile y nos adueñábamos de ella.

»Elegíamos a los chicos más interesantes, íbamos hacia ellos y, sin decir nada, les plantábamos un beso en la boca. Luego les pedíamos su número de teléfono, nos alejábamos, y mientras los tipos aún estaban mirándonos, hacíamos una pelota con el número, y tirábamos el papel.

Uno de sus juegos favoritos era aguardar a subir en un ascensor con un hombre para emboscarlo dentro.

—Recuerdo una sesión de ascensor que Madonna tuvo con un tipo —dice Bell—. Empezaron a subir y a bajar, y cuando salieron, él tenía los ojos cruzados. Habló de ello durante meses.

Madonna era una besadora de calibre olímpico.

—Tiene que resultar algo grande en la cama por ser tan desinhibida y atlética —comenta Camille Barbone—, pero los besos son lo que la ponen en marcha.

Y al comentar la declarada bisexualidad de Madonna, Erica Bell remacha:

—Me sentí intrigada con ella antes incluso de que me besara. Pero puedo decirles una cosa: cuando Madonna te besa, te quedas besada.

Si no estaban recorriendo los clubes, Madonna y Bell se contaban la una a la otra sus esperanzas y sus temores. Aunque podía parecer una persona intrépida, Madonna sentía un terrible miedo a la muerte, o más exactamente, al olvido.

—Solía comentarme cuánto deseaba ser famosa —dice Bell—. Que necesitaba ser famosa. Madonna me decía: «No sólo necesito atención. Necesito *toda* la atención. Deseo que todos sepan quién soy, y me *quieran*.» Eso fue dos años antes de que obtuviera su primer gran éxito discográfico. Creo que el terrible miedo que tenía entonces era a morir y ser olvidada.

Una noche, mientras las dos estaban sentadas en el suelo en la habitación de Madonna («Teníamos que sentarnos en él porque no había sillas», dice Bell), Madonna dio una sorpresa a su amiga al sacar un sobre con las fotografías que le habían tomado desnuda durante sus días de modelo improvisada.

—*Rica*, no creerás esto —le dijo a su delgada amiga, señalando las fotos—, ¡pero entonces tenía el pecho tan plano como tú! —«No paramos de reír, aquellas fotos desnuda nos parecían tan histéricamente divertidas», recuerda Bell—. Oh, no puedo esperar a ser famosa y que

sean divulgadas —dijo Madonna—. Alguien querrá venderlas a *Playboy*. —Luego hizo una pausa y frunció el ceño—. Pero no querrán éstas. Mira qué pecho tan plano tengo.

Años más tarde, cuando tanto *Playboy* como *Penthouse* publicaron esas fotografías, causando un furor nacional, Madonna telefoneó a Bell:

—*Rica*, no puedo creerlo —dijo, mientras se retorcía de risa—, estoy tan *plana*.

Otra noche, Madonna, interesada siempre en perfeccionar su personalidad de chica dura, decidió que había un arte callejero en el que aún carecía de pericia.

—Me pidió que le enseñara a escupir —dice Bell—. Así que nos detuvimos en el bordillo de la acera y escupimos y escupimos..., hasta que se sintió segura de que podía escupir como una dura neoyorquina. Los viandantes nos miraban horrizados, pero nosotras pensamos que era algo excitantemente divertido.

Menos divertido para Madonna eran los progresos en su carrera musical. Puesto que no podía presentar por sí sola la «Cinta Gotham» con sus cuatro canciones, Madonna y Bray grabaron otra maqueta de prueba, que esta vez contenía cuatro de sus canciones de baile callejeras: *Everybody*, *Ain't No Big Deal*, *Stay* y *Burning Up*.

Madonna inició una campaña individual para conseguir que la cinta fuera oída por la gente adecuada. El escenario que eligió para ello fue Danceteria, en el centro de Manhattan. Siguiendo la tradición de satisfacer a los medios de comunicación que habían iniciado Studio 54, The Mudd Club y Xenon, Danceteria fue abierto por el empresario de la vida nocturna Rudolf en 1981, y de la noche a la mañana se convirtió en uno de los locales vanguardistas de los que más se hablaba y escribía en la ciudad. Aunque recibía el contingente habitual de eurogentuza; sobrepagados bisoños de Wall Street, que buscaban formas desabridas de gastar su dinero; y el tipo de personalidades de ambas costas que solían aparecer como algo rutinario en la sección «Star Tracks» (Huella de estrellas), de la revista *People*, gran parte de la clientela de Danceteria pertenecía a lo más avanzado de la moda, el arte y la música. Los artistas Andy Warhol, Keith Haring y Jean-Michel Basquiat, los diseñadores Willie Smith y Betsey Johnson, grupos como Blondie, Kid Creole y las Coconuts, Tuxedomoon —incluso los extravagantes pioneros de

una nueva forma de música conocida como rap (incluidos los Beastie Boys y Run-D.M.C.)– se hallaban entre los asistentes regulares a Danceteria.

Incluso en todo ese oropel, Madonna destacaba cuando salía a la pista de baile cada sábado por la noche con sus mejores amigos, Martin Burgoyne (que trabajaba también como camarero en el club), Erica Bell y el amigo de ésta, Bagen *Bags* Riles.

Aquello fue muy repentino –recuerda Bell–. Todo el mundo nos preguntaba: «¿Quién es esa chica?» Madonna siempre tomaba la iniciativa y se *daba* a conocer.

En realidad, lo hacía con la ayuda de Maripol, una expatriada francesa con buenas conexiones. Al menos diez años mayor que Madonna, Maripol, como Camille Barbone antes que ella, fue la figura materna del momento para la aspirante a estrella. Mientras trabajaba a tiempo parcial en el guardarropa de la discoteca, Madonna tuvo una aventura con Joe Jones, ayudante de camarero de origen británico.

–Una noche, Joe Jones y Madonna decidieron teñirse el cabello del mismo color –recuerda Bell–. Al día siguiente, ambos se presentaron en el trabajo rubios platino. Él tenía un aspecto horrible, pero ella lucía espléndida. Fue la primera vez que vimos a Madonna rubia.

Madonna seguía siendo su mejor relaciones públicas. E, incuestionablemente, la persona más importante a la que se dio a conocer en Danceteria fue Mark Kamins. Éste, nacido en Manhattan, hijo de aficionados al jazz, creció con la música de John Coltrane y Miles Davis. Tras graduarse en cinematografía en Ithaca, realizó sus estudios de posgraduado en París y Atenas. Al regresar a Nueva York en 1978, capitalizó su amor de toda la vida hacia la música como *disc jockey* en un club de moda llamado Tracks. Cuando Rudolf abrió Danceteria, Kamins firmó como *disc jockey* exclusivo del club, y su espectacular estilo le ganó muy pronto la reputación de rey de los *disc jockeys* de la New Wave.

Lo que Kamins deseaba en realidad era producir discos.

–En las fiestas, yo era el que siempre ponía los discos –dice–. Pero cuando entré en un estudio de verdad, decidí hacerme productor. –Tras escribir una canción llamada *Snapshot*, llegó a un acuerdo con Capitol Records para producir un álbum de la vocalista Delores Hall. Luego siguió trabajando en un álbum con David Byrne, del grupo Talking Heads.

Se hallaba en esa crítica encrucijada cuando Madonna lo abordó en

la cabina del *disc jockey* de Danceteria. No dejó ninguna duda respecto a sus intenciones.

—Yo había estado observándola bailar —dice Kamins—, y era espectacular, pero siempre la había visto desde cierta distancia. Cuando se acercó y se presentó, su innata sexualidad me impresionó. Es hermosa, pero también cuenta su sentido del estilo, de la individualidad. Tiene esa aura a todo su alrededor.

Bell siguió, asombrada, el desarrollo del plan de su amiga para conquistar a Kamins. Su técnica no variaba nunca.

—Seduce a la gente —explica Bell—. Les dice que son maravillosos, los halaga, coquetea con ellos, y luego les sorbe todo lo que le interesa.

No pasó mucho tiempo antes de que Kamins y Madonna se hicieran amantes, y una de las parejas más notorias de la noche.

—Ella se mostraba siempre sexualmente agresiva, y no era sólo su imagen —dice Kamins—. Usaba su sexualidad como un actor, pero también se comportaba así fuera del escenario. —No había duda alguna acerca de sus intenciones—. Nunca dejaba de ser directa. Siempre dejaba bien claro que deseaba convertirse en una estrella. Pero también había inocencia en ella. Una inocencia —añade, pensativo— que se desvaneció muy pronto.

Tras unos pocos días juntos, Madonna se sintió lo bastante cómoda como para entregar su cinta de prueba a Kamins. Éste hizo algo más que escucharla; la puso en Danceteria. La gente se volvió loca con aquella cinta de elaboración casera, y Kamins se convenció de que en Madonna podía haber madera de estrella.

Kamins había hecho sus pinitos como independiente en los departamentos de Artistas y de Repertorio de Island Records, y hacía poco tiempo había firmado con un grupo británico llamado U2, el cual a mediados de los ochenta, se convertiría en la banda de rock que más ingresos proporcionaría a ese sello discográfico. Llevó la cinta de Madonna a Chris Blackwell un ejecutivo de la «Island», que se la devolvió de inmediato. No era la primera vez que Balckwell rechazaba a alguien presentado por Kamins. Dos años antes también había rechazado la posibilidad de firmar un contrato con un grupo *offbeat* llamado Culture Club, porque al parecer, no estaba lo bastante interesado en el talento de su cantante solista, Boy George.

El siguiente paso de Kamins fue llevar la cinta de Madonna a la Warner Brothers, donde acababa de terminar su trabajo en el nuevo

álbum de David Byrne. Se había hecho amigo de un prometedor artista y hombre de repertorio del sello Warner's Sire llamado Michael Rosenblatt. En una época en que la mayoría de los ejecutivos de casas discográficas se empujaban unos a otros para firmar con el siguiente roquero punk chillón y vestido de cuero, Rosenblatt se había erigido en adalid de los representantes de la música *upbeat* como los B-52 y el dúo inglés Wham. Kamins llamó a Rosenblatt y le invitó a dejarse caer por Danceteria para conocer a una joven cantante que, le prometió Kamins, «te dejará noqueado».

Varios días más tarde, Rosenblatt hacía de anfitrión del grupo Wham —que estaba de visita— en Danceteria cuando el vocalista del grupo, George Michael, divisó a una joven atractiva (cuyo cabello platino estaba creciendo de nuevo oscuro) con un vistoso gorro y unas llamativas medias desparejadas, que saltaba y hacía cabriolas hasta la cabina del *disc jockey*. Mascaba chicle; con verdadera fruición, y llevaba un crucifijo colgado de su oreja izquierda. Sin necesidad de que Kamins se le presentara, Rosenblatt supo al instante que aquella mujer «con aspecto de increíble salvajismo» era Madonna. Se presentó a sí misma al boquiabierto George Michael, y la invitó a visitar su despacho con la cinta de prueba.

Kamins llevó a Madonna a la oficina de Rosenblatt en el cuartel general de la Warner, en Rockefeller Center, varios días más tarde. Puso un casete Sony sobre su escritorio y lo conectó. La primera canción era *Everybody*. Mientras permanecían sentados allí, aguardando su veredicto, Rosenblatt escuchó las cuatro canciones de la cinta, luego la rebobinó y las escuchó de nuevo.

—La cinta estaba bien —recuerda Rosenblatt—, aunque no era nada del otro mundo. Pero ahí estaba esa chica, sentada en mi despacho, irradiando un no sé qué. Fuera lo que fuese, tenía más de lo que yo había visto nunca. *Sabía* que allí, delante de mí, había una estrella.

Rosenblatt hizo una pausa de un minuto después de escuchar la cinta, luego se volvió hacia Madonna.

—Bien, ¿qué quiere hacer? —le preguntó.

—Quiero grabar discos —respondió ella.

—Muy bien —aceptó Rosenblatt, al tiempo que le tendía la mano—. Trato hecho.

Rosenblatt, Kamins y Madonna redactaron el borrador de un contrato. Madonna recibiría un anticipo inicial de cinco mil dólares,

más derechos, y unos derechos de publicación de mil dólares por cada canción que escribiera.

Ahora, todo lo que se interponía entre Madonna y una auténtica carrera discográfica era el presidente de Sire Records, Seymour Stein, cuya firma final de aprobación era imprescindible en todos los contratos de Sire. Menos de una hora después de que Madonna y Kamins se fueran, Rosenblatt llevó la cinta al activo Stein, que se hallaba en el hospital Lenox Hill recuperándose de una intervención quirúrgica cardíaca. Stein se mostró tan excitado con la cinta que ordenó a Rosenblatt que le llevara de inmediato a Madonna al hospital. La tarde siguiente, Madonna, Kamins y Rosenblatt entraron en la habitación de Stein para conocer al poderoso presidente de Sire Records, el cual los recibió, según Madonna recuerda, «¡en pantalón de pijama corto y con una sonda intravenosa en el brazo!».

Por primera vez desde que había regresado de París, Madonna podía dejar de rebuscar entre la basura su próxima comida. Apenas salió de allí, gastó la mitad de su anticipo de cinco mil dólares en un sintetizador Roland.

Stein y Rosenblatt podían tener confianza en el potencial de su nuevo descubrimiento, pero no tanta como para decidir apostarlo todo en la publicación de un álbum. Rosenblatt diseñó una estrategia de promoción para Madonna planteada sobre la salida de una serie de *singles* orientados al baile. El primero sería la canción favorita de Stein en la cinta de prueba, *Ain't No Big Deal*. En la cara B del disco, pensado en principio como de promoción, tenía que ir *Everybody*.

¿A quién se le daría la oportunidad de producir el primer disco de Madonna? Ella tuvo la sensación de que era el momento de recompensar al leal Steve Bray.

—Me dijo que deseaba que lo hiciera Bray —recuerda Kamins—. Yo le respondí: «Demonios, no. Ésta es tanto mi oportunidad como la tuya.» —Para llegar a un compromiso, Kamins y Madonna ofrecieron a Bray la posibilidad de hacer los arreglos del *single*. Bray respondió con un ultimátum expresado con toda franqueza:

—¡Que te jodan! —dijo a Madonna—. O lo produzco yo, o nada.

Ante esa disyuntiva, Madonna se plegó a los deseos de Kamins. Bray, comprensiblemente amargado por lo que creía otra traición de Madonna, no le hablaría durante casi dos años.

Tras dos semanas en el estudio, Kamins y Madonna salieron con el *single* que estaban convencidos la catapultaría a los Top 40. Sin embargo, cuando Rosenblatt oyó lo que pensaba iba a ser un éxito seguro, se sintió decepcionado. *Ain't No Big Deal* resultó ser precisamente lo que su título decía, nada del otro mundo. No había tiempo de grabar una nueva canción. En su lugar decidió que pondrían la retozona *Everybody* en *ambos* lados del disco. La poco ortodoxa solución de Rosenblatt funcionó de manera espectacular. Al cabo de pocas semanas, *Everybody* trepaba a los primeros puestos de las listas de música de baile.

Si bien aún no estaban preparados para lanzar un álbum, Rosenblatt y Stein dieron instrucciones al departamento de publicidad de la Warner para que dedicaran a Madonna una atención raras veces concedida a un artista de primera fila.

—Al principio, aquello nos sorprendió —recuerda un publicista de la Warner de aquellos tiempos—. El dinero empleado en la publicidad de Madonna era más del que gastábamos en algunas de nuestras estrellas establecidas, y ella sacaba sólo un *single*, ni siquiera un álbum. Pero luego echamos una mirada a Madonna, y ya no nos sorprendimos. Era evidente que los capitostes sentían debilidad por ella, y estaban decididos a hacerla feliz.

Aunque Rosenblatt nunca se implicó con Madonna en el terreno sentimental, los más cercanos a él en aquella época dijeron que estaban a todas luces impresionados. Tanto que, cuando Rosenblatt se casó con la compañera de habitación de Madonna, Janice Galloway, algunos bromistas especularon con que casi se estaba casando con Madonna por poderes.

—Michael estuvo tan cerca de llevar al altar a Madonna —dijo un conocido mutuo— como le fue posible. —Más tarde, Galloway y Rosenblatt se divorciarían.

La siguiente fase de la concentrada campaña de Rosenblatt para el lanzamiento de Madonna era montar una espectacular actuación que realzara su nuevo *single*, y, al mismo tiempo, preparar la inevitable gira. Howie Montaug, que había dirigido el Lucky Strike de Erica Bell y ahora llevaba su propio cabaret, No Entiendes[1], fue contratado para producir un *show* en directo para Madonna. En Danceteria, vestido con sombrero de copa y chaqué, el llamativo empresario pre-

1. En castellano en el original. *(N. del T.)*

sentó a Madonna y a sus bailarines —Martin Burgoyne, Bell y *Bags*— a una multitud que aguardaba de pie. Mientras los altos ejecutivos de Sire Records miraban, Madonna llevó el frenesí a las casi cuatrocientas sudorosas personas que formaban su público. Rosenblatt se volvió hacia Stein y, forzando la voz para hacerse oír entre la gente, dijo una sola palabra:

—¡Vídeo!

Era a comienzos de 1983 y, en sus tres cortos años de existencia, la MTV había dado un nuevo y excitante giro al mundo de la música pop, embolsándose cientos de millones de dólares en el proceso. Sin embargo, la música vídeo aún estaba dominada por un puñado de hombres, sobre todo por Michael Jackson, cuyos *Billie Jean*, *Thriller* y *Beat It* lo habían establecido como el número uno en ese medio.

Antes de intentar desafiarlo en su propio terreno, Madonna llevó a su pequeño grupo (incluidos Erica Bell y Martin Burgoyne) a la carretera, para pulir las actuaciones. Mientras ensayaban para una actuación en Florida, decidieron dejar sentada, de una vez por todas, una inoportuna pero importante cuestión.

—La llamábamos la Semana de los Siete Colores de Cabello —recuerda Bell—. Martin, Madonna y yo cambiábamos el color del nuestro cada día. Lo llevábamos rojo, castaño, negro, rubio, naranja, incluso blanco.

Madonna se decidió por el castaño rojizo, y aguardó ansiosa la aprobación de su compañía discográfica.

—¡Oh, espero que a Michael [Rosenblatt] le guste mi pelo cuando lo vea —dijo a Bell.

—Cuando la vio, se quedó boquiabierto —recuerda Bell—. Dijo: «Hemos gastado demasiado dinero en tu publicidad, ni en mil años voy a dejar que aparezcas con este aspecto. ¡Ni lo *sueñes*!» Rosenblatt ordenó a Madonna que volviera a teñirse el cabello de rubio..., y que lo conservara de ese color.

10

«¿No preferirían ustedes leer antes un atículo sobre una zorra que sobre una simple mosquita muerta? Sé que yo lo haría.»

El gerente de la Warner, Michael Rosenblatt, se daba cuenta de que gran parte del atractivo de Madonna era visual —sobre todo intrigante—, pero temía que su música, orientada hacia el baile, no fuera considerada interesante por la MTV. De todos modos, el firme avance de *Everybody* en las listas de música de baile y la galvanizadora presencia de Madonna en el escenario de Danceteria alentaban a Sire a grabar el vídeo. Rosenblatt y el presidente de Sire, Seymour Stein, estaban de acuerdo en que el vídeo no debía apuntar a las audiencias masivas, sino a los clubes de baile de todo el país. En cuanto al presupuesto, de todos los millones que la Warner tenía a su disposición, dedicaron mil quinientos dólares al primer vídeo de Madonna, menos del uno por ciento de lo que solían presupuestar de manera rutinaria para los vídeos de cantantes como Michael Jackson, Prince, Duran Duran, Lionel Ritchie, Police o cualquier otro gran artista de la época.

El productor que eligieron para el debut de Madonna en vídeo, con plazos y presupuesto limitados, fue Ed Steinberg, presidente de Rock America y proveedor de centenares de vídeos para clubes de toda la nación. Steinberg estaba familiarizado con Madonna. Era el mismo productor que, un año antes, la había contratado como extra

para su vídeo del grupo Konk, y observando cómo ella se pavoneaba con todo descaro delante de la cámara.

Madonna impresionó a Steinberg desde un principio con su fría profesionalidad. Cuando uno de sus tres bailarines no se presentó la mañana del rodaje, Madonna ideó una solución sobre la marcha.

—Cualquiera se hubiese sentido abrumado —dice Steinberg—, pero ella se limitó a decir: «Bueno, así que tenemos dos bailarines en vez de tres. No es un gran problema.» Y rehízo la coreografía sobre la marcha. —También le impresionó su aparente falta de mal genio durante la filmación del vídeo *Everybody*—. Era grande, una auténtica profesional —recuerda—. A veces, cuando dices a un artista que es necesario efectuar otra toma, se marcha irritado del plató. Pero Madonna hizo veinte tomas sin rechistar. Yo deseaba llegar tan cerca de la perfección como fuera humanamente posible, y estaba dispuesta a sudar si era necesario.

Su trabajo dio resultado. Impulsado por el vídeo, *Everybody* escaló hasta el número tres de las listas de baile, luego pasó a los Hot 100, del pop de *Billboard*. Este logro —es raro que un *single* entre en las listas sin el respaldo de un álbum— no pasó inadvertido en las alturas de la Warner. Rosenblatt, Michael Alago y los otros progresistas que formaban el «cuerpo joven» de la Warner estaban ahora convencidos de que había llegado el momento de dar el siguiente paso de gigante y producir un álbum.

Sin embargo, hasta aquel momento, la Warner había conseguido unos buenos beneficios de una pequeña inversión. Para justificar el sustancial coste de producir y distribuir un álbum, Seymour Stein deseaba asegurarse de que *Everybody* no era sólo un golpe de fortuna, que el atractivo de Madonna era algo más que el simple escenario de un club. Con este fin, Stein autorizó un «mini-LP» de doce pulgadas para sondear las aguas. Si mostraba tanto movimiento como *Everybody* aunque fuera en menor medida, el primer álbum de Madonna recibiría luz verde.

A sabiendas de que todo dependía de eso, Madonna se reunió con los ejecutivos de la Warner e insistió en que contrataran a un productor más experimentado que Kamins. La fuerza de Kamins residía en que sabía manejar músicos, les dijo, no vocalistas. Del mismo modo que George Cukor era un «director de mujeres», había varios productores discográficos que eran capaces de sacar el máximo partido de las cantantes. Reggie Lucas, que acababa de pro-

ducir un álbum de éxito para Stephanie Mills, era uno de ellos. Madonna lo quería.

—¡Sí, me sentí dolido, y furioso! —dice Kamins, que se encontró alineado detrás de Gilroy, Bray, Barbone y el creciente número de personas que habían ayudado a Madonna sólo para luego recibir la patada—. Ella deseaba a alguien que fuera mejor con los cantantes, y tenía razón —admite—. Ése no es mi fuerte. Pero la forma que tuvo de manejar las cosas... Madonna nunca me dijo en la cara que me iban a remplazar por Reggie Lucas. Tuve que enterarme por la gente de la Warner. —Pero había algo que la disculpaba: Madonna tenía firmado un documento que concedía a Kamins un porcentaje de todos sus derechos. Y, al igual que Camille Barbone, Kamins se vería involucrado más tarde en una amarga y lenta batalla legal con Madonna para hacer valer ese acuerdo.

El nuevo productor de Madonna no se lo pensó dos veces a la hora de escribir un éxito para ella. Reggie Lucas había visto su actuación en Danceteria, y su sudorosa persona le inspiró sobre la marcha para escribir *Physical Atraction*. Seymour Stein y sus socios en Sire no se sentirían decepcionados. *Physical Attraction* alcanzó la cima de las listas de baile, y Rosenblatt recibió luz verde para comenzar con el álbum.

De nuevo, Kamins y Bray pidieron ser asignados a él.

—Fue algo horrible —diría Madonna—, pero yo no confiaba ya en Steve. —En cuanto a Kamins—: No creo que Kamins estuviera preparado para hacer todo un álbum.

Mientras se llevaban a cabo los preparativos para la grabación del álbum, Madonna se dedicaba a practicar una amplia siega sexual por Manhattan. Su tempestuosa aventura con Kenny Compton continuaba, así como la relación que mantenía con Kamins, a pesar de su decisión de pasar de él en favor de Reggie Lucas.

Pese a lo enfocada que estaba Madonna en su música, el mundo surrealista de artistas de los *graffiti* en el Soho seguía teniendo una fascinación especial para ella. Sólo unos pocos años antes Keith Haring, el amigo de Madonna, había sido detenido cuando garabateaba con tiza sus extravagantes figuras en las paredes del metro y encarcelado por ensuciar una propiedad pública. Ahora, esas mismas figuras ultraterrenas —perros que ladraban con mandíbulas de cocodrilo, be-

bés a gatas que emitían un radiante resplandor, seres humanos sin rostro debajo de flotantes ovnis— se vendían hasta a 350.000 dólares cada una, y convertían a Haring en el mimado del mundillo artístico de la ciudad.

Haring era homosexual, y en menos de dos años le sería diagnosticado el SIDA (la enfermedad lo mataría en 1990, a la edad de treinta y un años). Sin embargo, varios de los jóvenes artistas de *graffiti* que fueron presentados a Madonna por Haring eran heterosexuales, y en 1983 ella podía contar a varios de los más prometedores artistas de la nación entre sus amantes.

Como Haring, Lenny McGurr no había cumplido aún los veinte años cuando se aventuró en los metros para pintar con *spray* las paredes embaldosadas y los vagones con sus iridiscentes dibujos abstractos, firmados, enigmáticamente, «Futura 2000». En 1983, el esbelto artista negro era alabado en todo el mundo, y sus pinturas alcanzaban los diez mil dólares cada una, e incluso más.

—Madonna se lanzó sobre Futura 2000 como un cohete —dice Erica Bell—. Futura no tuvo oportunidad alguna. Era el tipo exacto de hombre que le gustaba: negro de piel clara, creativo, rebelde pero no amenazador. Mantuvieron una ardiente aventura durante un tiempo, y él se mostró devoto de ella.

En un momento determinado, Madonna, que por aquel entonces se había mudado a un modesto piso del East Village, invitó a Futura 2000 a cubrir las paredes de su vivienda con su famosa firma.

—Tienes que poner tu nombre por todas partes —declaró. El casero vio el asunto con otros ojos, y la echó.

No importaba. Con el dinero de la Warner, Madonna podía permitirse un piso en el Soho. En cuanto a Futura 2000, su pasión por él se hundió cuando se encaprichó con otro artista negro de *graffiti*, Michael Stewart. Aún no había cumplido los veinte años y ya Stewart parecía hallarse en el umbral de una brillante carrera. Madonna, que se sentía atraída por hombres cada vez más jóvenes, no intentó ocultar su afecto hacia Stewart.

Aunque apareció brevemente en el primer vídeo de Madonna, *Everybody*, a Stewart no se le permitiría siquiera el breve atisbo de fama y fortuna concedido al predestinado Keith Haring. En 1987, Michael Stewart fue apaleado supuestamente por la policía de tráfico de Nueva York cuando intentaban arrestarle por vandalismo en el Metro. Murió como resultado de la paliza, y su muerte de-

sencadenó una tormenta de protestas que culminó en una investigación.

De hecho, la tragedia parecía cebarse en muchos, si no en la mayoría, de los más cercanos amigos de Madonna. Jean-Michel Basquiat no había cumplido todavía los veintitrés años y, con la ayuda de su amigo y mentor Andy Warhol, era ya un pintor establecido cuando, en 1983 llamó la atención de Madonna en una fiesta. Basquiat, hijo de un contable haitiano y su esposa puertorriqueña, criado en Brooklyn, huyó de casa por primera vez cuando tenía quince años. Su padre, hacia el que sentía una intensa relación de amor-odio similar a la que existía entre Madonna y su padre, encontró a Jean-Michel cuatro días más tarde sentado en un banco del Washington Square Park de Nueva York. Jean-Michel llevaba la cabeza afeitada.

—Papá —dijo—, un día seré muy, muy famoso.

Las similitudes entre Basquiat y Madonna llegaban más lejos. Tras abandonar definitivamente su casa a los diecisiete años, Basquiat vivió al día y durmió en el suelo de los apartamentos de los amigos mientras intentaba ganarse un puesto en el mundo del arte. Para sobrevivir durante ese período, se prostituyó en las calles. Y, al igual que Madonna había forjado una serie de contactos vitales en los clubes de baile del centro de la ciudad. Basquiat se dejaba caer por el Club 57, The Mudd Club, Hurrah's, M.K., Danceteria, CBGB y otros lugares nocturnos que, en palabras de un comentarista social, «producían las estrellas y los sicofantes de los ochenta». Merced a establecer el mismo tipo de relación padre-hijo con los marchantes de arte que Madonna había establecido con Christopher Flynn, Pearl Lang, Camille Barbone, Maripol y otros, Basquiat se dio a conocer. A principios de 1983 estaba vendiendo sus pinturas por más de diez mil dólares a personas como Richard Gere y Paul Simon.

Basquiat disfrutaba también de su creciente reputación como *enfant terrible* del mundo del arte en el centro de la ciudad. Fue expulsado del Museo Whitney por garabatear en las paredes. Mientras cenaba en el exclusivo restaurante Mr. Chow, arrojó comida a una mujer que se sentaba en una mesa vecina. Cuando el Club 57 estuvo a punto de quemarse por completo, el lugar fue evacuado, con excepción de Basquiat, que se quedó en un rincón fumando hierba y riendo histéricamente.

En realidad, las drogas habían hecho ya que la vida de Basquiat se fuera al garete cuando él y Madonna se conocieron. Se había pasado

de la hierba al LSD, luego, a la cocaína, y por último a la heroína. Empezó a tomar cocaína purificada con éter. Pese a los altos precios que sus telas alcanzaban, el costoso hábito de Basquiat (dos mil dólares a la semana sólo en cocaína) y su disipada forma de vida —podía gastar con facilidad diez mil dólares en un traje de modisto en un solo día— le crearon presiones financieras que le obligaron a volver a prostituirse de vez en cuando.

Nada de todo eso importó a Madonna.

—Vino a mí, en medio de una fiesta, y me pidió que le presentara a «ese hermoso chico negro del rincón» —recuerda Ed Steinberg. Por aquel entonces, Basquiat, que más tarde se haría famoso por sus alocadas trenzas, llevaba el cabello teñido de rubio peinado a lo punk. Su aventura sería intensa y breve, y en parte terminaría a causa de su adicción a las drogas.

—Ser seducido y abandonado por Madonna es algo que no creo que Jean-Michel llegara a superar nunca —diría un amigo.

Cinco años más tarde, Basquiat sería hallado en el suelo de su dormitorio, muerto por una sobredosis de heroína.

Otro de los artistas de *graffiti* amante de Madonna fue Bobby Martínez, de dieciséis años. Si Madonna se sintió atraída hacia Michael Stewart y Jean-Michel Basquiat a causa de su emotiva vulnerabilidad, el salvajismo de Martínez fue lo que le atrajo. Educado en la calle y encerrado un tiempo en prisión por delitos menores, Martínez oyó hablar por primera vez de Madonna a su amigo Keith Haring.

—Yo estaba en Keith's —recordaría—, y él me dijo: «¿Quieres venir al apartamento de Madonna?» Y yo repliqué: «¿Quién es?»

Madonna y Martínez se avinieron de inmediato, y aquella noche bailaron hasta tarde. Al día siguiente, él le regaló una de sus pinturas. Dos semanas más tarde, Madonna le telefoneó para invitarle a una fiesta privada, y él se quedó toda la noche.

Durante los siguientes cuatro años, Bobby Martínez entraría y saldría de la vida de Madonna.

—Madonna no teme a nada —diría Erica Bell—. Pero Bobby era uno de esos hombres que la hacían sentir como si estuviese viviendo al límite de las cosas. Tenía esa aura de peligro a su alrededor, como tantos otros hombres en su vida. Eso es lo que hace que se sienta viva.

A principios de la primavera de 1983, Madonna añadió a su lista de conquistas la de John *Jellybean* Benítez, un ambicioso músico joven

del barrio[1] de Nueva York que ya se había hecho una reputación como maestro de las mezclas en Fun House la discoteca rival de Danceteria. Benítez y Madonna, aunque procedentes de entornos muy distintos, compartían una ardiente ambición y una inclinación hacia la autopromoción más desvergonzada. Con su primera paga como *disc jockey* en Fun House. Benítez contrató a un publicista personal.

—*Jellybean* es el tipo de persona —observaría Johnny Dynell, cantante y amigo de Madonna durante ese período— que entra, dice hola, y mira por toda la habitación para ver si hay alguien más importante con quien debiera hablar.

Benítez, como Kamins, tenía la suficiente influencia en la escena del club como para convertirse en una persona valiosa a la que Madonna interesaba conocer.

—Ella fue en busca de *Jellybean* —recuerda Johnny Dynell—. Había oído hablar de él, y sabía que podía ayudarla. Así que una noche se dirigió directamente hacia la cabina del *disc jockey*, se agarró a él y lo besó. Como son muy parecidos, eso era inevitable.

La aversión de Madonna a la monogamia no pasaba inadvertida para nadie.

—Madonna siempre tenía al menos tres hombres a la vez —dice Mark Kamins—. Cada uno de nosotros estaba allí para llenar una necesidad concreta en su vida. Durante un tiempo fuimos *Jellybean*, Ken Compton, y yo. El reparto de personajes cambiaba casi cada semana. Había celos, por supuesto. Aunque no nos gustaba, sabíamos lo que ella estaba haciendo.

No más cualificado como autoridad que Steve Bray, que más tarde sería recompensado de forma muy tangible por permanecer leal a Madonna, la perdonó públicamente por abandonarlo como amante.

—Parece como si te dejases a la gente detrás o la estuvieras pisando —le dijo a un periodista—, pero el hecho es que tú avanzas y ellos, no.

Para Madonna, los hombres eran, en el mejor de los casos, algo incidental. Y ya que tenía dos éxitos en el bolsillo, no estaba dispuesta a perder impulso. Aceleró sus esfuerzos de establecer relaciones. La bien conectada francesa de la alta sociedad, Maripol, parecía ser ahora una presencia constante en la vida de Madonna. Siempre a su lado, presentaba la nueva estrella a toda la gente «correcta» y atendía el *ego*

1. En castellano en el original. *(N. del T.)*

de Madonna de una forma muy parecida a lo que Camille Barbone había hecho dos años antes.

—Todavía puedo oír a Maripol, con ese ridículo acento —dice Erica Bell—: «Oh, *Madonna*. Si quiegues seg una supegestgella tienes que conoceg a esa gente.» Casi la echó en los brazos de Mick Jagger. Desde luego no es que Madonna necesitara que la empujaran mucho... —Por el mismo motivo, Maripol podía ser brutalmente franca acerca de quienes no merecían que Madonna se preocupara por ellos—. Maripol le aconsejaba que no malgastara su tiempo con la gente que no estaba ya en la cima —dice Bell—. El nombre del juego era «poder e influencia». Si una persona no podía favorecer la carrera de Madonna, ella la ignoraba. Podía ser muy brutal en ese sentido.

—Oh, sí —admite Maripol—. Yo sabía que Madonna iba a seg una supegestgella antes que nadie..., incluso antes de que la pgopia Madonna lo supiega. Es pog eso que me quiegue, y yo la quiego a ella.

Maripol escoltaba por la noche neoyorquina a sus amigos célebres, como Jagger, Andy Warhol y Debbie Harry, de Blondie, antes de conocer a Madonna.

—Lo cual es una terrible ironía —recuerda Johny Dynell—, porque Madonna robó mucho el aspecto y sonido de Debbie Harry. Por aquel entonces Madonna adoraba, a Debbie Harry, pero sentía una afinidad aún más fuerte con Jessica Lange. Siempre decía que quien de verdad le gustaría ser era Jessica Lange, no la actriz de clase en que Lange acabaría, sino la más llamativa y ligera de *King Kong*.

Debbie Harry y Jessica Lange no son las únicas mujeres de las que Madonna tomó muchas cosas prestadas.

—Madonna siempre hablaba de ser actriz de comedia —dice Dynell—. Y eso era lo que deseaba ser: una actriz de comedia como Carole Lombard o Judy Holliday o Marilyn Monroe. Aunque eso vino más tarde. Siempre tuve la sensación de que consideraba todo el asunto de la música sólo como un paso más hacia el estrellato en el cine.

Al mismo tiempo que *Everybody* escalaba puestos en las listas de música de baile, Dynell conseguía su propio éxito con *Jam Hot*. Pero ninguno de los dos podía igualar la celebridad de Boy George, que causó una gran agitación la noche que se presentó sin anunciarse, acompañado por su amigo travestido Marilyn.

—Madonna se moría por conocerle —recuerda Dynell—, pero cuando se adelantó hacia él y le tendió la mano, él le hizo un com-

pleto desaire. Eso la puso fuera de sí. Madonna se volvió hacia mí, enfurecida, y dijo: «¡Ese pequeño bastardo! Yo llegaré a ser más grande que él; entonces querrá conocerme, y *yo* le haré el desaire.»

Dos años más tarde, Dynell estaba en el lugar preciso para ser testigo de la venganza de Madonna.

—Por aquel entonces, ella era lo más grande en la música, mientras que la carrera de él caía en picado. Boy George estaba tan excitado cuando la vio que parecía un admirador alucinado por su estrella. Pero cuando se acercó a ella, Madonna se giró en redondo y se puso a hablar con alguien, de espaldas a Boy. Había mucha gente allí, y fue algo muy humillante para él. Madonna no pudo sentirse más complacida consigo misma. —Dynell afirma que el incidente le enseñó una valiosa lección acerca de Madonna—. Ella no olvida *nada*, y es capaz de guardar su rencor eternamente.

11

«Lo mejor de ser soltera es que siempre hay alguien más. Por otro lado, no le desearía a nadie ser Mr. Madonna.»

Durante la primavera de 1983, Madonna tuvo al menos media docena de amantes mientras grababa el álbum de debut. Los ejecutivos de la Warner tenían la sensación que podría vender más de 250.000 copias. Reggie Lucas, había hecho un fenomenal trabajo de producción todos estaban de acuerdo en eso, salvo una notable excepción. *Ain't No Big Deal*, que ahora pretendía ser la canción más importante del álbum, *seguía* sin funcionar. Habrían de sustituirla. Pero ¿estaría dispuesta la Warner a meterse la mano en el bolsillo de nuevo para financiar otra canción? Rosenblatt embarcó a su más reciente estrella en un avión rumbo a Los Ángeles, y la despachó con instrucciones precisas para que se ganara a los hombres del dinero de la Warner.

Cuando Madonna entró en las oficinas de Los Ángeles de su sello discográfico, varias mandíbulas cayeron.

—Cuando uno la oía, sonaba la negra —diría un ejecutivo de aquella época de la Warner que no había visto los primeros vídeos de Madonna—, y ahí estaba aquella rubia. Todo el mundo se quedó de una pieza. Los dejó sin aliento a todos.

El plan funcionó, y Madonna regresó a Nueva York con el visto bueno para una nueva canción. Pero ¿dónde hallar una sustituta para *Ain't No Big Deal*?

—Seymour Stein llamó presa del pánico —recuerda Kamin— y dijo: «¡Necesitamos otra canción!» —Madonna recurrió también a *Jellybean* Benítez, que precisamente tenía una canción a mano. Se llamaba *Holiday*.

Holiday fue grabada en poco días y añadida, pero todavía quedaba el problema de qué título ponerle al álbum. Como agridulce reconocimiento a la contribución hecha a su carrera, Madonna había escrito una melodía, *Lucky Star*, para Mark Kamins. La había grabado para el LP, y Stein decidió que ése sería el título del álbum.

Con el diseño de la cubierta surgió otro dilema. Si iban a llamar *Lucky Star* al álbum en vez de usar el nombre de ella para la cubierta, entonces Madonna tenía que aparecer reflejada de alguna forma en el álbum. Pero no estaban demasiado ansiosos de hacerlo. Si los ejecutivos de la casa de discos habían supuesto, tras escucharla cantar, que Madonna era negra, el público también haría esa suposición. Además, sus primeros discos habían recibido mucha mayor atención en las emisoras de radio negras. ¿Seguirían éstas poniendo sus discos y los jóvenes oyentes negros comprándolos si eran enfrentados al hecho de que Madonna no era una de ellos? Por último decidieron titularlo *Madonna*, pero sin la fotografía de ella en la cubierta.

—No pusieron su rostro en el álbum porque no deseaban que la gente supiera que era blanca —dice Kamins—. Al menos no hasta que tuviera un álbum de éxito a sus espaldas.

El álbum se puso a la venta en julio de 1983. Fue desdeñado por la mayoría de los críticos como poco más que una blanda colección de canciones «disco», y no marcó ningún éxito instantáneo. Sin preocuparse por ello, Madonna se lanzó a una campaña en solitario intentando conseguir una audiencia nacional para su álbum. Con su rutina de bailes, cargados de sexualidad en las principales discotecas neoyorquinas, consiguió que los modeladores de opinión de la industria del disco se detuvieran en el álbum. A través de su aparición en los clubes y de la difusión por radio, el primer *single* del álbum, *Holiday*, trepó por las listas a lo largo de los siguientes ocho meses. A principios de 1984, dos canciones más del álbum —*Lucky Star* y el *Borderlin* de Reggie Lucas— habían alcanzado en su versión *single* los Top Ten.

Igual de importante fue la penetración de Madonna en la MTV. Los vídeos de *Everybody* y *Holiday* fueron, como los ejecutivos de la Warner habían esperado, un éxito en los clubes, pero demasiado

orientados al baile para un público de televisión, acostumbrado a las rubias piernas largas de ZZ Top y a las atrevidas acrobacias de Van Halen. Como prueba del compromiso de la compañía con su nueva estrella, Stein aprobó la filmación de un vídeo de vanguardia para *Burning Up*. El resultado, una composición con efectos especiales, casi todos con láser, era a la vez surrealista y algo sadomasoquista. Durante buena parte del vídeo, Madonna, con una pesada cadena alrededor de su blanco cuello, se desliza con movimientos llenos de sexualidad por el centro de una carretera, mientras un hombre rubio de aspecto decidido, en un descapotable azul, avanza hacia ella. *Al contrario que otras, yo lo hago todo* —dice la descarada letra—. *No soy la misma, no tengo vergüenza*. En la escena final, el hombre del coche desaparece de éste, y es Madonna la que se sienta, triunfante, en el asiento del conductor.

Desarrollando un conflicto suyo privado de una forma muy pública —un sello distintivo del enfoque que hacía de su propio arte—, Madonna situó a Kenny Compton, su intermitente amante, al volante del coche. En la vida, al igual que en el vídeo, tenía la intención inequívoca de terminar ella al volante en sus tormentosas relaciones.

Una vez hecho el trabajo de base, la Warner invirtió una cantidad más importante para el vídeo de *Borderline*. En él, el primero de Madonna que fue emitido con regularidad en la MTV, ella se encuentra desgarrada entre un posesivo joven latino y un fotógrafo de moda, de mediana edad, que la recluta de la calle para que le haga de modelo. Ingeniosamente rodado en blanco y negro y color (las escenas callejeras con el joven latino son en color), la historia salta a su inevitable conclusión. Tras ensuciar el lujoso estudio del fotógrafo y su caro coche deportivo con un *spray* de pintura, Madonna regresa a los brazos de su amigo latino de la camiseta.

Lucky Star, el siguiente vídeo, proporcionó al público de la MTV su primera visión de Madonna como actriz. El estómago al descubierto, el sucinto vestuario y el sexual pavoneo hacían un agudo contraste con el estilo pulido y de alta tecnología de otros vídeos.

—El estilo con que aparece en el vídeo es mío —indica Erica Bell, que actuó en el vídeo como una de las dos bailarinas de fondo—. Yo di todas las puntadas a los detalles de su atuendo en *Lucky Star*, desde el moño del cabello hasta sus calcetines y zapatos, su *top* negro..., todo lo que ven es mío. Incluso rasgué la camisa justo en el lugar exacto para que mostrara el ombligo.

El «estilo Madonna», que pronto iba a barrer todo Estados Unidos, comenzaba a tomar forma. Sus guantes de encaje sin dedos y sus ropas rasgadas eran realzados por brazaletes de caucho, cruces pendiendo en las orejas y enormes crucifijos, diseñado todo ello por la confidente/madre sustituta Maripol. Manchando una de sus chaquetas había un dibujo del artista de *graffiti* Kano y las palabras WEBO GALS.

—Webo [pronunciado *huevo*] —se enorgullecería en explicar Madonna— significa «sacudepelotas» en español. —Más tarde llamaría a su compañía editora de música Webo Girl Inc.

Ya había empezado a llevar un cinturón esmaltado con su pronto famoso logotipo «Boy Toy» (juguete para chico), un recuerdo de sus días con sus amigos, *breakdancers* y artistas del *graffiti*, en el Roxy.

—Todo el mundo tenía un apodo —explicaría más tarde—. Un día pensé en Boy Toy, y cuando lo escribí en una pared, todos lo encontraron divertido. Es una ironía de principio a fin, porque significa lo opuesto de lo que dice.

Durante el rodaje del vídeo *Lucky Star*, Erica Bell cumplió también con otra función.

—Para rodar sus primeros planos, Madonna me pidió que permaneciera donde ella pudiera verme —recuerda—. Dijo que el vídeo quedaría mucho mejor si ella podía cantarle la canción a alguien a quien quería.

Por razones que sólo se harían evidentes mucho más tarde, *Lucky Star* fue un hito para Madonna. El *single* se convirtió en el primero de quince éxitos consecutivos en los Top Five[1], una hazaña que superó incluso el récord de los Beatles.

Mientras tanto, al otro lado del Atlántico, *Holiday* barría en las listas europeas. Fue el punto culminante de la Semana de la Moda en París, y el diseñador Elio Fiorucci hizo volar a Madonna y a su pequeña cohorte a Francia para que actuaran en una fiesta a la que asistieron luminarias de la moda como Yves Saint-Laurent, Givenchy, Issey Miyake y Karl Lagerfeld. La Warner Records envió una limusina Mercedes a recogerla al aeropuerto. Madonna no se lo pensó dos veces y garabateó BOY TOY con un rotulador de tinta indeleble en la tapicería del coche.

—El conductor se llamaba Guy —recuerda Erica Bell, que la acom-

1. 5 principales. *(N. del T.)*

pañó en el viaje—, y no es necesario decir que se puso *furioso*. Fue algo bochornoso, pero así éramos nosotras en esos días.

Madonna, Bell y Martin Burgoyne fueron conducidos luego a la Place Vendôme, donde se inscribieron en el lujoso Hôtel Meurice.

—Al principio pareció algo grande —dice Bell—. Me refiero a que todo era estupendo. Pero Madonna empezó a tener aquellas horribles pesadillas. —Según Bell, Madonna soñaba que era una monja perseguida por los nazis—. Se sintió tan trastornada con todo aquello que no podía ni comer. Hasta más tarde no nos enteramos que el Meurice había sido el cuartel general alemán en París durante la Segunda Guerra Mundial.

—Odiaba el hotel —dijo un empleado de la Warner en París—, y no le gustaba el coche con chófer que le proporcionamos. No le agradaba la prensa francesa, así que se negó a conceder entrevistas. En pocas palabras, se comportó como una gran estrella antes de ser una gran estrella, e incordió a todo aquel que entraba en contacto con ella.

Philippe Manœuvre, productor y presentador de un popular programa de la televisión francesa llamado *Sex Machine*, no fue una excepción.

—Yo opinaba que *Holiday* era soberbio —diría Manœuvre—, así que, como productor, deseaba que Madonna apareciera en mi programa, algo similar al *Saturday Night Live* estadounidense, y sabía que era el programa adecuado para ella.

Madonna se creó enemigos desde el momento mismo de su llegada. La parte en que ella intervenía tenía que ser rodada en la playa, pero cuando estrella y equipo llegaron al lugar, ella no se mostró complacida.

—No quiero bailar en el barro —se quejó a Manœuvre.

—Pero si no es barro —respondió él—. Sólo arena húmeda.

—¡Yo digo que es barro! —gritó ella. Entonces, una de las letras de su cinturón Boy Toy cayó a la arena.

—Estalló —recordaría Manœuvre—. Hizo que las relaciones públicas de la Warner, el conductor y dos bailarines buscaran la letra que había perdida.

—¡Encuentren la letra, o no pienso hacer esta jodida cosa —gritó Madonna!

—Pronto tuvo a la gente de rodillas —diría Manœuvre—. Estuvimos escarbando la arena en busca de la letra perdida durante más de

media hora. —Su evaluación del comportamiento de la estrella—: ¡Madonna se mostró como una persona detestable! Su comportamiento fue terrible. Supongo que si hiciera este tipo de cosa ahora, la gente lo encontraría brillante. Pero en aquel momento todo el mundo dijo: «¿Por qué seguimos con esto?» Ella no era nadie entonces.

Desde París, Madonna, Bell y Burgoyne se dirigieron a Alemania, donde de nuevo afirmó sentirse abrumada por «una terrible sensación de temor».

—Mientras el tren entraba en Munich —recuerda Bell—, tuvimos esa extraña sensación. Resultó que en aquella estación, los judíos eran apelotonados en vagones para el ganado y llevados a los campos de concentración. Madonna es muy psíquica —añade Bell—. Siempre ha poseído esa hipersensibilidad, pero no permite que la gente se dé cuenta de ello. En otro de sus sueños recurrentes de entonces, Madonna se veía a sí misma como alguien tan puro que ni defecaba, y cuando lo hacía, la deposición era blanca.

El último tramo del viaje las condujo a Marruecos, donde un pequeño y traqueteante autobús los llevó a las montañas del Atlas. A medio camino hacia Marrakech, el autobús se estropeó.

—El motor cayó *a la carretera* —recuerda Bell—. Nos quedamos extraviadas en medio de nada. Tuvimos que esperar horas antes de que alguien acudiera a rescatarnos.

Las tensiones eran ya altas debido al hecho de que Madonna había decidido llevar a una desconocida con ellos. Había contratado a una entrenadora para que la acompañara en aquella breve gira promocional, y pronto se hizo evidente para todo el mundo que la entrenadora estaba prendada de la jefa.

Mientras las dos mujeres realizaban sus sesiones de entrenamiento a puerta cerrada, dejaba fuera a Erica Bell y a Martin Burgoyne para que cavilaran.

—A Madonna le gusta sacudir un poco las cosas —afirma Bell—. Sólo es feliz si se están cociendo problemas. De otro modo, se aburre.

De vuelta a Estados Unidos, mientras sus primeros discos y los vídeos que los acompañaban ascendían poco a poco en las listas de éxitos, Madonna empleó el tiempo en preparar los siguientes movimientos de su carrera. Tenía intención de ser la estrella pop más grande del mundo, así que ahora deseaba que el mánager de Michael

Jackson, Fredy DeMann, llevara sus asuntos. Madonna pidió a Seymour Stein que arreglara una reunión con el superagente, sin saber que Jackson no era ya su cliente.

—Freddy tuvo verdadera suerte con Madonna —diría Melinda Cooper, la ayudante de DeMann en aquella época—. Seymour Stein llevó Madonna a Freddy como un regalo. Él no tenía el menor indicio de nada. Nunca había oído hablar de Madonna antes de que le fuera entregada en bandeja de plata.

Cuando Madonna entró en su despacho de Beverly Hills, en julio de 1983, DeMann no estaba convencido del todo. Aunque más tarde diría a los periodistas que Madonna «tiene esa magia especial que muy pocas estrellas poseen», no habló tan favorablemente después de su primer encuentro.

—¿Quién *es* esa chica? —preguntó a su ayudante, al tiempo que sacudía la cabeza—. ¿Quién demonios se piensa que es?

El escepticismo de DeMann se evaporó cuando del primer álbum de Madonna se vendieron nueve millones de copias y dio origen a seis *singles* de éxito. Y una década más tarde seguiría siendo el mánager de Madonna..., aunque ella nunca le puso las cosas fáciles.

—Madonna atosiga a Freddy sin piedad —diría Cooper—. Le llama a cualquier hora del día o de la noche, le hace salir del baño, lo trata como si fuese su lacayo.

Un lacayo pagado, con gran generosidad, por supuesto. Como mánager de Madonna, DeMann recibía el quince por ciento de sus ingresos brutos. Pese a esto, había consenso en que Madonna dirigía su propia carrera, hasta en el más pequeño detalle.

—Madonna creó a Madonna —diría Cooper—. Llegó ya hecha a la puerta de Freddy.

DeMann aprendió en seguida a someterse a los deseos de su obstinada cliente en todos los asuntos de negocios, y ella esperaba que el mismo arreglo funcionara en su vida personal. *Jellybean* Benítez, sin embargo, no se sometía con la misma facilidad. Las infidelidades de Ken Compton la habían hecho perder la paciencia ocasionalmente, pero la aventura de Madonna con Benítez estaba jalonada de altibajos, dilaciones y platos rotos.

—*Jellybean* era el único capaz de volver loca a Madonna —afirma Erica Bell—. La única vez que la vi estallar en un llanto histérico por un hombre, fue cuando él salió dando un portazo después de haberse peleado con ella. La encontré hundida; resultaba patética, tirada en el

suelo, sobre manos y rodillas, ahogada por los sollozos. Aquello era impropio de Madonna, por supuesto, pero él podía conseguirlo.

Lo que sus amigos estaban presenciando era la colisión de dos *egos* titánicos. Incluso Benítez admitió al periodista Christopher Connelly que lo único que los mantenía unidos era la *ambición*.

—Los dos empezamos a movernos al mismo paso —dijo—. Mi carrera ha cuajado en la industria, y la suya en el consumo. Ambos estamos muy orientados hacia nuestras respectivas carreras, muy orientados hacia nuestras metas.

Benítez recibirá amplio crédito en años posteriores por ayudar a moldear la *obra* musical de Madonna, pero los más allegados a ellos creían que en realidad había sido lo contrario.

—*Jellybean* no era ningún científico de cohetes —diría Bell—. Teníamos que decirle que el *ossobuco* no era un plato japonés. En el terreno, Madonna sabía mucho más que él. *Jellybean* le debe su carrera a ella.

Johnny Dynell se encontraba entre los amigos íntimos de aquellos primeros días que tenían la sensación de que Madonna y *Jellybean* Benítez estaban «hechos para estar juntos. Son auténticas almas gemelas». Por desgracia, su tempestuosa relación intermitente, que duró dos años y casi los condujo al matrimonio, se vio minada por uno de los rasgos que compartían: su innegable aversión a la fidelidad. Benítez, delgado, apenas metro sesenta y cinco de estatura, y con el oscuro cabello largo hasta los hombros, se las daba de conquistador. También era el clásico macho de temperamento ardiente que caía con frecuencia en furiosos accesos de celos.

En lo que se refería a Madonna, él tenía motivos para ello. A mediados de 1983 estaba moviendo los labios al compás de su propia canción pregrabada en un club hip-hop de Union Square llamado Fresh 14, cuando se fijó en un joven periodista llamado Steve Newman. Newman, director de una revista *underground* mensual llamada *Island Magazine* y que sobrevivía precariamente, se sintió conquistado de inmediato.

—Pensé: ¡Uau, es grande! Mi gente no se sintió tan impresionada por ella, pero yo deseaba poner a Madonna en la portada de inmediato. Por alguna razón, sabía que aquella chica llegaría lejos.

Newman observó entre bastidores mientras tomaban a Madonna la fotografía para la portada.

—A la vista de la foto —diría él—, me sentí realmente excitado.

—Varias noches más tarde, en otras de las fiestas del artista Keith Haring, Madonna y Newman se encontraron de nuevo—. Bailamos, y ella coqueteó descaradamente conmigo —recordaría Newman—. Después, me senté en uno de los brazos de un gran sillón, y ella lo hizo en el otro. Luego curvó su dedo hacia mí, se inclinó y me dio aquel beso profundo, profundo. Caí de rodillas allí mismo, en aquel momento.

Newman conocía ya la reputación de rompecorazones de Madonna, y se mostró reluctante a embarcarse en un romance que le dejaría, según sus propias palabras, herido.

—Así que llevé a Madonna a tomar unas copas y le dije que no estaba interesado, a menos que ella deseara algo a toda velocidad, o todo o nada, porque mis sentimientos hacia ella eran tan fuertes que sabía que ésa era la única forma en que podía ser. Cuando Madonna proclamó que se sentía tan comprometida hacia una relación «a toda velocidad» como yo, iniciamos la cosa más ardiente que uno pueda imaginar. Apasionada hasta lo increíble. Desinhibida al máximo. Salvaje. Le gustaba hacer el amor con las ventanas abiertas y las cortinas descorridas. Creo que incluso en esos momentos necesitaba un público.

Su idilio se vio definitivamente interrumpido una mañana, cuando *Jellybean* Benítez, con quien Madonna estaba oficialmente comprometida, llegó sin anunciarse a la puerta de Newman.

—Yo me había sentado en la ventana, con tan sólo los tejanos puestos, a fumar un cigarrilo, porque Madonna no fuma —recordaría Newman—. De pronto, *Jellybean* entró en tromba, agarró a Madonna y la arrastró hasta la habitación de atrás. Yo me sentí desconcertado y me limité a ir a la cocina a preparar unas tostadas. Hubo muchos gritos. Madonna y *Jellybean* seguían comprometidos; ella estaba intentando salirse de ello. Pero él no la dejaba.

Newman y Madonna siguieron viéndose, pero el incidente le recordó que se hallaba lejos de ser el único hombre de su vida. En un momento determinado, Newman le soltó a quemarropa:

—Conozco tu juego, zorra. Sé lo que estás haciendo. Te gusta torturarme.

—Oh, no —respondió Madonna—. Te quiero, Steve. Nunca haría una cosa así.

—Lo hizo, por supuesto —suspiraría Newman—, pero mucho más tarde. Incluso después de que dejáramos de vernos con frecuencia,

me telefoneaba de madrugada para hablar conmigo. Me tuvo pendiente de ella durante mucho tiempo. —Su ruptura no fue a causa de otro hombre, sino del éxito de ella, o para ser más precisos, de la comparativa falta de éxito de Newman—. Nos habíamos sentados en un bar, y ella me dijo: «Hete aquí, un simple tonto que dirige una pequeña revista en el Lower East Side y que nunca llegará a ninguna parte. Yo voy a ganar doscientos mil dólares este año, y ganaré diez veces esa cantidad el próximo. Lo nuestro nunca funcionará.» Sin embargo, Madonna era muy sentimental acerca de esas cosas. Antes de marcharse me regaló este hermoso brazalete... No puedo sentir amargura por su causa. Todo lo que me dijo era cierto.

Newman halló consuelo en el hecho de que distaba mucho de ser el único.

—Steve Bray me dijo que Madonna le enseñó a no confiar nunca en una mujer. Madonna se complace en las fantasías de todo el mundo, pero sólo por un corto espacio de tiempo, hasta que se aburre. Entonces cambia al siguiente hombre, o mujer, su siguiente fantasía. Así juega con todo el mundo.

Después de que su romance se enfriara, Newman descubrió que aún quedaban los residuos. Aunque aceptó dos invitaciones a una fiesta de Halloween en el apartamento de Madonna, un furioso *Jellybean* lo amenazó.

—Se dirigió a mí y me dijo: «Te veré muerto.» Eso fue todo. El muy cabrón conocía a gente de temer, y a mí no me cupo la menor duda de que hablaba en serio. Me asusté de verdad.

Por fortuna para Newman, su mutua amiga Erica Bell intervino para asegurar a *Jellybean* que Madonna y Newman ya no se veían.

—Erica salvó mi vida —diría Newman—. No tengo la menor duda al respecto.

Si hubiese sabido lo de Bobby Martínez, quizá Benítez no hubiera sido tan comprensivo. Sin haber cumplido aún los veinte años, Martínez todavía seguía entrando y saliendo de problemas... y entrando y saliendo de la cama de Madonna.

—Nos reuníamos en clubes o nos veíamos en un hotel —recuerda Martínez—. Si ella deseaba sexo, decía: «Vamos a joder a tope», y lo hacíamos.

Ninguno de esos tórridos romances distraía a Madonna de la tarea principal que tenía entre manos: su carrera. Estaba estudiando la inevitable tentativa de actuar, y había establecido contacto con el productor John Peters para comentar la posibilidad de que le diese un papel en su próxima película *Por favor, maten a mi mujer*. Peters terminó contratando a Bette Midler en su lugar. Pero aquel setiembre de 1983 Peters necesitaba a alguien que actuara en un pequeño papel como cantante de un club, en *Vision Quest*, una comedia romántica acerca de la aventura de un luchador adolescente con una mujer mayor.

—No querían a nadie que necesitaran dirigir —diría Madonna—. No deseaban contratar una actriz para que fingiese que era una cantante. Querían a alguien con mucho estilo para cantar.

Incluso la antigua amiga de Peters, Barbra Streisand, quedó impresionada por aquella recién llegada. Madonna se presentó en casa de la Streisand con una cinta en el cabello, una blusa que dejaba al descubierto su estómago y el crucifijo de turquesas de la suerte que había pertenecido a su abuela. Mientras cenaban en un restaurante chino, Barbra estuvo sonsacándola durante más de dos horas.

—Quería saberlo todo acerca de mi forma de vestir, las joyas que llevaba, cómo cantaba, y cómo crecí en Detroit.

Madonna se marchó con la sensación de que había sido un genuino intercambio «de una cantante a otra». Sin embargo, Barbra Streisand no fue precisamente caritativa en la evaluación que hizo de su invitada a cenar. Según un amigo que habló con ella poco después de aquella cena:

—Barbra contempló a Madonna como una curiosidad. Admiró su descaro, pero pensaba que eso de que Madonna fuera una cantante sonaba a chiste, al menos ésa fue mi impresión.

Aquel mes de noviembre, Madonna fue a un lugar en Spokane, Washington, con el equipo y reparto de *Vision Quest*. Aburrida, aterida de frío y solitaria, llamó al despacho de su agente, Freddy DeMann, para pedirle que Benítez volara en primera clase para reunirse con ella. Cuando el rodaje terminó, telefoneó a su padre y le anunció que iba a efectuar una visita sorpresa al clan Ciccone.

—*Jellybean* está conmigo, y pensamos ir a Detroit —le dijo—, ¡así que estad preparados!

Puesto que era toda una ocasión, Madonna decidió vestirse de forma apropiada o al menos no de la manera que quizá provocaría un paro cardíaco a su abuela ya muy vieja.

1

Madonna Louise Ciccone, a la edad de cinco años, en 1963 (el año que murió su madre); a los nueve, cuando avergonzó a su padre con una actuación casi desnuda en la escuela, y a los doce, cuando salió con su primera cita. «Incluso cuando era niña coqueteaba con todo el mundo», dice.

2

3

4

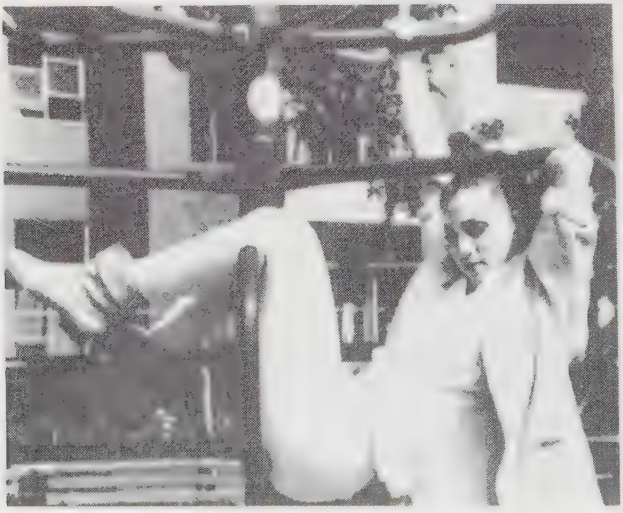
Madonna *(segunda de la izquierda)* fue una animadora estrella en la Rochester Adams High en su segundo año, en 1973. Subida en el extremo superior derecho de la pirámide, le gustaba impresionar a la multitud con sus *panties* color carne.

5

En 1975, una Madonna con dieciséis años actuaba y bailaba en las producciones escolares. Pasaba las noches recorriendo las discotecas de homosexuales de Detroit con su maestro de baile y mentor, Christopher Flynn.

Madonna, una estudiante de sobresalientes, es descrita de muy distinta forma por sus profesores: «dinámica», «delicada», «sensible» y «creativa», cuando se graduó en la Rochester Adams en 1976. Estaba decidida a ser bailarina..., y una estrella.

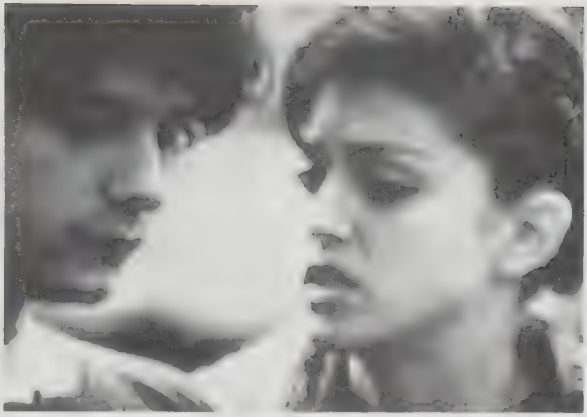
8



9

Madonna interpretó a la víctima de una violación que busca venganza contra su atacante en la película de bajo presupuesto *A Certain Sacrifice* en 1979. Para atraer la atención incluso entre tomas, se columpiaba de las barras.

ina opuesta. Mientras haba por abrirse camicomo bailarina en eva York, Madonna, veinte años, se ayuba trabajando como delo desnuda. Tanto *yboy* como *Penthouse* olicarían más tarde s fotografías.



10

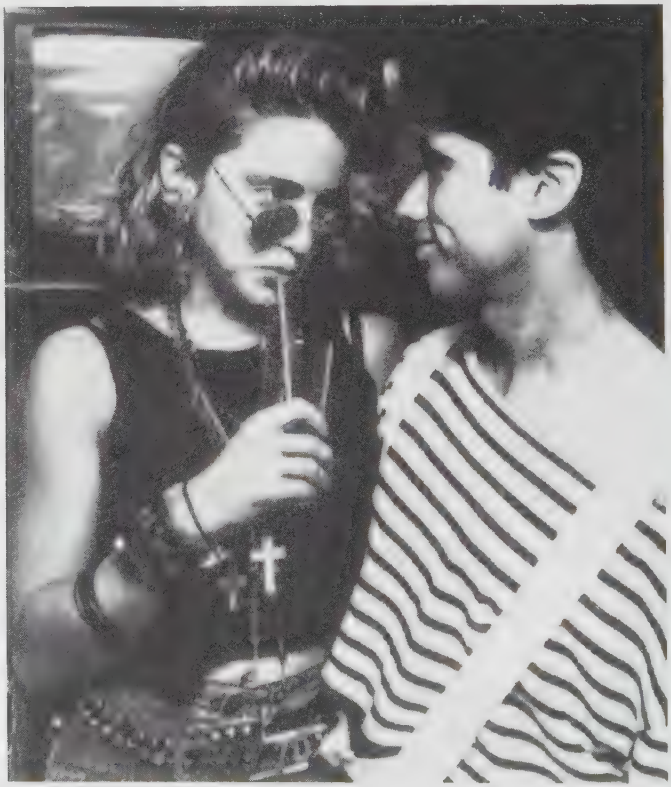
Madonna en *A Certain Sacrifice*, una película poco convencional *underground* que desapareció con rapidez, sólo para reaparecer cuando ella se hizo famosa. Intentó, sin éxito, detener su distribución en vídeo.

11

Vestida con un traje de dril deshilachado, Madonna adoptó esta pose tranquila, poco característica en ella, en 1983, año en que su carrera de alto voltaje como estrella del rock empezó a despegar.

12

Con un pequeño papel como cantante de club en la película *Vision Quest* (1984), Madonna todavía tenía que demostrar su valía como actriz, pero su nuevo álbum, que incluía *Like a Virgin* y *Material Girl*, la estaba lanzando al estrellato.



13

Madonna con su cinturón «Boy Toy» y sus crucifijos, con el *discjockey Jellybean* Benítez en 1984. Su aventura condujo a peleas por celos, amenazas de muerte, abortos..., y la llevó muy cerca del matrimonio.

Una rubia Madonna interpretando *Like a Virgin*. En otoño de 1984, sus discos y sus canciones se estaban vendiendo al ritmo de 80.000 copias diarias.

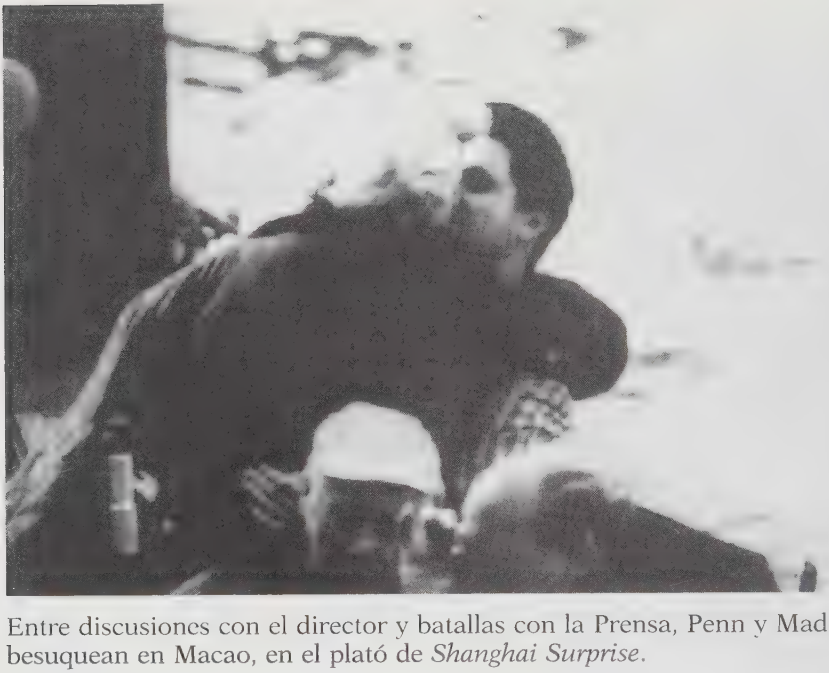
15 Con Rosanna Arquette en *Buscando a Susan desesperadamente* (1985), la película que demostró que Madonna también sabía actuar. Arquette se resintió amargamente de verse eclipsada por la repentina fama de su coprotagonista.

16 Los ansiosos admiradores tienden las manos para tocar a Madonna en el concierto del Madison Square Garden (junio de 1985). En su tiempo había vivido en una casa de mala muerte, al otro lado de la calle.

entusiasta participación de Madonna en el concierto benéfico «Live Aid» 985), coincidió con la publicación de sus fotografías desnuda tanto en *Playboy* mo en *Penthouse*. «Hoy no voy a desmelenarme —dijo al público—. Podéis re- ochármelo durante los próximos diez años.»

ovia y novio aparecieron en un balcón, tras la ceremonia celebrada el 16 de gosto de 1985, para iniciar lo que más tarde sería descrito como un matri-onio infernal.

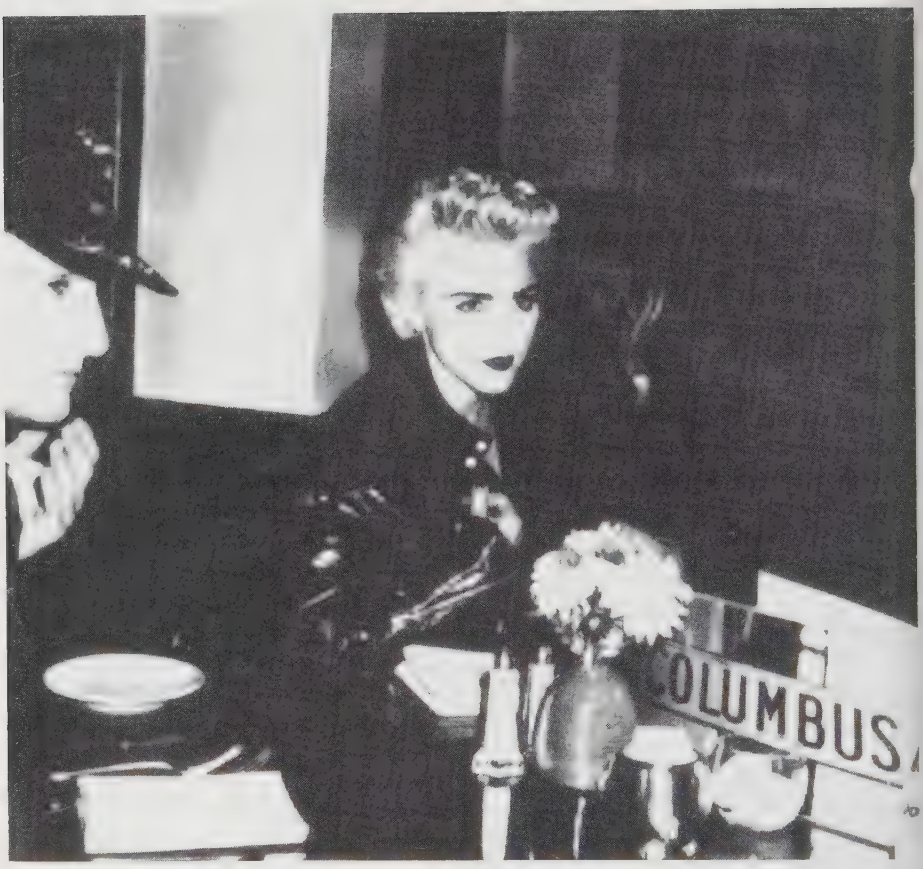
gina opuesta. Asediado por los helicópteros de la Prensa que sobrevolaban el gar de su matrimonio con Madonna, Sean Penn disparó una pistola al aire y cribió una obscena advertencia en la arena.



20 Entre discusiones con el director y batallas con la Prensa, Penn y Madonna se besuquean en Macao, en el plató de *Shanghai Surprise*.

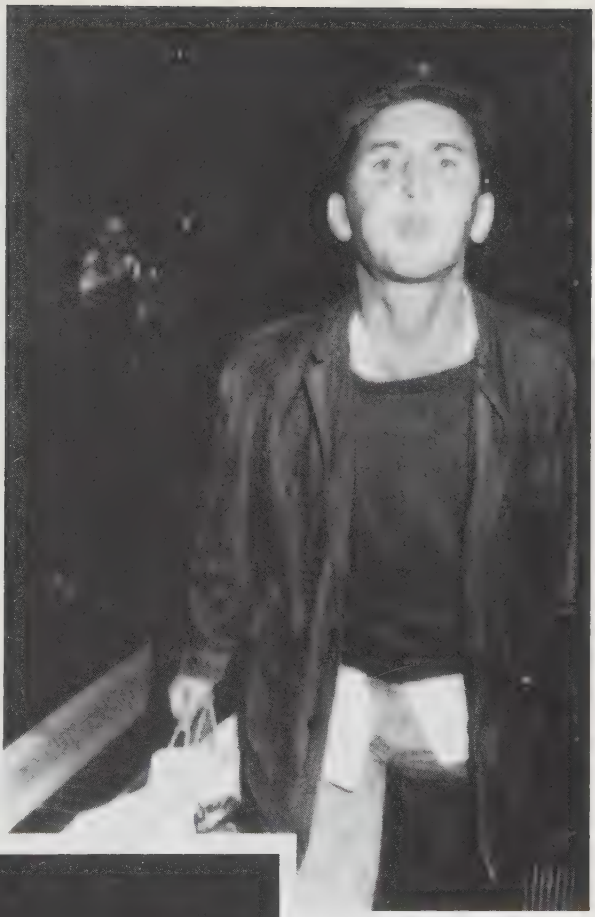
21 Con Madonna como misionera en los años treinta y Penn como alguien sin rumbo fijo, *Shanghai Surprise* fue un rotundo desastre crítico y comercial. Fue la primera y última vez que la pareja trabajaría junta en una película.

a un fallido intento de arreglar las cosas con la Prensa, Madonna se enfrentó
los periodistas en Londres, con el productor de *Shanghai Surprise*, el ex
atle George Harrison, el 6 de marzo de 1986. Más tarde, ella repudiaría la
lícula.



23

Penn y Madonna comparten una cena de medianoche en el «Columbus Cafe» de Nueva York, un lugar al que iban con frecuencia y el escenario de varias disputas entre ellos.



ean Penn en acción fuera
el apartamento de Mado-
na en Manhattan el 20 de
gosto de 1986, cuando
scupió a Anthony Savig-
ano y luego los atacó a él
a su compañero fotógra-
o Vinnie Zuffante. Su mal
enio lo llevaría más tarde
la cárcel.

Madonna fue una de las celebridades que actuó como modelo en un desfile de modas a beneficio de las víctimas del SIDA en 1986. Tras haber perdido a muchos íntimos amigos a causa de la enfermedad, se sentía profundamente comprometida con la causa.

—Me puse pantalones negros y camiseta negra, nada de joyas, y me peiné dejando mi cabello muy natural. Todo muy conservador —recuerda—. Nada de botas, ni tacones de aguja, ni nada de eso. Pero mi padre se pasó casi todo el tiempo mirándome, y me decía: «¿Así es como vistes siempre?, ¿eso es un vestido?»

Aunque parezca un impulso de último minuto, la decisión de Madonna de llevar a Benítez a su casa para que conociera a su familia no fue algo decidido al azar. Antes que sentir rechazo hacia sus pirotécnicos accesos de celos, Madonna hallaba excitantes sus iras pasionales. Al parecer, estaba enamorada de Benítez. Más de una vez, según Erica Bell, declaró sus sentimientos hacia Benítez en términos inequívocos.

—Me casaré con *Jellybean* —dijo a Bell—, y tendré un hijo suyo.

Al final no elegiría ninguna de las dos cosas, aunque no le faltó ocasión de tener un hijo de Benítez.

—Madonna se hizo varios abortos cuando estaba con *Jellybean*..., al menos tres, que yo sepa —dice Erica Bell—. No hizo ningún secreto de ello. No fue algo que intentara ocultar. Se lo contó a todos sus amigos.

Cuando Madonna regresó a Nueva York en diciembre de 1983, la primera anotación que figuraba en su segunda agenda era una sesión con el célebre fotógrafo retratista Francesco Scavullo. Durante la sesión, Madonna rodó seductoramente por el suelo. Scavullo, insatisfecho de los resultados, le ordenó que entrecerrara los párpados. Cuando ella lo hizo, el exclamó:

—Oh, Dios mío... ¡Eres Baby Dietrich! —El comentario produjo un ataque de risa convulsiva en la Madonna amante de los apodos, y durante un tiempo insistió en que todos sus amigos la llamaran Baby Dietrich.

En cuanto al desarrollo de su imagen, Madonna se estaba demostrando a sí misma que era una astuta manipuladora de la prensa.

—Podía mentir a los periodistas con toda facilidad —recuerda Bell—. Para ella era divertido, un juego. —En una ocasión muy típica, Bell y Madonna fueron a casa de los Hampton para pasar el fin de semana con James Truman, de la revista británica *The Face*—. Él iba a preparar el primer reportaje importante sobre Madonna para una publicación británica —señala Bell—. Madonna me llamó antes y me dijo: «Hagas lo que hagas, no digas una palabra. Limítate a seguirme el juego.» Luego, durante el viaje, le soltó todas aquellas historias ab-

surdas: que había crecido en los barrios pobres, que su mejor amigo era negro, acerca de aquellas peleas en las que se vio involucrada, y cómo fue arrestada durante unos tumultos raciales y pasó una semana en la cárcel. Todo falso. Nos reíamos hasta enronquecer cuando el reportaje apareció. Madonna acostumbraba hacer este tipo de cosas *todo* el tiempo.

Con su nuevo mánager ocupándose de las cosas, Madonna dedicó su atención al siguiente álbum. Reggie Lucas, encantado con el éxito del primero, había hecho planes para volver al estudio de grabación con ella, pero la Warner le dio la noticia de que también él había sido dejado de lado. En su trepar a la cumbre, Madonna había puesto los ojos en Nile Rodgers, productor de discos para artistas como Sister Sledge, Chic y Diana Ross, y era el cerebro que había detrás de la obra clave de David Bowie *Let's Dance*.

—Reggie hizo un buen trabajo —explicó Madonna—. Hizo R&B. Es un buen productor, muy abierto y sensible. Pero Nile ha trabajado con todo tipo de músicos, y considero que cada disco producido por él ha sido algo grande. Lo pop es realmente fuerte en Nile, y yo me identifico con él. Se trata de una auténtica persona de la calle, y nos encontramos en los mismos clubes.

La canción que finalmente se convertiría en el título de su segundo álbum casi llegó a no figurar en él. Aunque suena como hecha a la medida para Madonna, en realidad *Like a Virgin*, había sido escrita hacía años. Nile Rodgers creía firmemente que *Like a Virgin* no era adecuada para Madonna, pero cambió de opinión cuando, según sus propias palabras, «no pude quitármela de la cabeza».

De todos modos, *Like a Virgen* había sido concebida originalmente como una balada. Nile Rodgers la transformó para Madonna en una melodía *upbeat*, metiéndole una obsesiva pista rítmica que hizo que la melodía recordara algo más que un poco al *Billie Jean* de Michael Jackson. De un modo similar, las otras canciones del álbum recibieron un implacable ritmo que evocaba los éxitos bailables de principios de los años sesenta, aunque en esta ocasión enriquecidos con sintetizadores, amplificados con cajas de ritmos y definidos mediante las últimas técnicas de grabación digital.

Sin embargo, por encima de todas estas consideraciones musicales y técnicas, en todo el álbum estaba el tema recurrente de un erotismo festivo. En la canción del título, el auténtico amor hace que una muchacha sienta que «todo es brillante y nuevo, como una virgen acari-

ciada por primera vez». De modo similar, en *Dress You Up*, Madonna implora a un hombre que «sienta el tacto de seda de mis caricias. Te seguirán pareciendo completamente nuevas».

You're an Angel representaba una vuelta atrás a los despreocupados y almibarados días de Leslie Gore y Shelley Fabares («Eres un ángel disfrazado puedo verlo en tus ojos»). Pero, con mucho, la más reveladora y controvertida melodía del álbum sería *Material Girl*, el burlón tributo de Madonna al materialismo de los años ochenta y a la profesión honrada por el tiempo, del buscador de oro («El chico con el frío dinero en efectivo/es siempre el señor Tienerrazón»).

Después de terminar el álbum *Virgin* en la primavera de 1984, Madonna dedicó sus prodigiosas energías a formar un grupo para su primera gira importante. Luego viajó a Italia para filmar el vídeo de *Like a Virgin* en Venecia. Dirigido por Mary Lambert, el vídeo presenta alternativamente a una maquillada Madonna que se contorsiona en una góndola y a otra con un tradicional traje de novia de encaje blanco. Los *palazzi*, *piazzas* y resplandecientes canales proporcionan un fondo romántico a la canción, aunque los productores se sintieron impulsados a incluir dos pinceladas de símbolos eróticos: un león que merodea por una estrecha calle lateral y un misterioso desconocido vestido con una máscara de carnaval.

De vuelta a Nueva York, la directora de cine Susan Seidelman estaba preparando el reparto para su nueva película, una comedia urbana de misterio titulada *Buscando a Susan desesperadamente*. El guión trata de una aburrida ama de casa de Nueva Jersey que sigue, a través de los anuncios personales la vida de una muchacha callejera llamada Susan, hasta que recibe un golpe en la cabeza, sufre un ataque de amnesia, y se le deja suponer que *ella* es Susan. Tras lo cual, pronto se da cuenta de que Susan es el involuntario blanco de un asesinato.

Buscando a Susan desesperadamente había estado flotando por Hollywood durante cuatro años antes de que la Orion Pictures comprara la opción. En principio, el personaje de Susan había sido concebido como una especie de *hippie* de mediana edad, que debía ser interpretado por Diane Keaton. Luego, los productores optaron por realizar una película más modesta, y contratar a una estrella prometedora pero no demasiado conocida aún, lo cual les permitiría recortar el presupuesto hasta una base negociable de cinco millones de dólares. Seidelman, que había recibido la aclamación de la crítica por su filme *La chica de Nueva York* (realizada con ochenta mil dólares,

parte de los cuales había heredado de su abuela), había sido embarcada antes en el proyecto, el cual ganó impulso en junio de 1984, cuando Rosanna Arquette firmó el contrato para el papel de Roberta, la aburrida ama de casa de Nueva Jersey. A los veinticuatro años, Arquette había acumulado unas impresionantes credenciales en la pantalla grande (*Baby It's You; Silverado; Jo, qué noche*) y en televisión (*La canción del verdugo*).

—Conocía a Madonna de los clubes locales —recuerda Seidelman—. Yo iba de vez en cuando a Danceteria y al Paradise Garage, y la había visto allí... Sabía quién era, qué aspecto tenía. —Cuando el amigo mutuo Seymour Stein comentó con Seidelman el interés que Madonna tenía por ese papel, ella aceptó reunirse con la cantante.

El problema estribaba en que unas doscientas actrices habían leído el guión o habían sido grabadas en vídeo. Entre ellas se encontraban Rebecca De Mornay, Melanie Griffith, Jennifer Jason Leigh, Ellen Barkin y Kelly McGillis.

—Los ejecutivos de la Orion no habían oído hablar de Madonna —dice Seidelman—. Por fortuna, el hijo de uno de los ejecutivos, sí. Entonces me dijeron: «Si estás interesada en esa chica, ¿por qué no le haces una prueba?»

Seidelman estuvo de acuerdo.

—Cuado Madonna llegó para la audición —recuerda Seidelman—, bajó del taxi, pero no llevaba suficiente dinero para pagar. Así que ahí estaba ella, con un puñado de gente del cine para conseguir un trabajo, y lo primero que hizo fue pedirnos dinero para el taxi. ¡Eso es exactamente lo que Susan hubiera hecho!

Durante su primera reunión, Madonna se presentó ante Seidelman como una persona «vulnerable, agradable, e incluso un poco nerviosa. No había en ella nada de la arrogancia por la que se estaba haciendo famosa. Y tenía sentido del humor. Dado todo lo que se había dicho sobre ella, yo no estaba segura de que lo tuviera». Seidelman admite que «incluso mientras yo hacía las pruebas a otras actrices, gente como Melanie Griffith y Kelly McGillis, no podía apartar a Madonna de mi mente. Ella poseía ese sentido de sí misma, esa suprema confianza. Parecía más segura de quién era que ninguna otra que yo hubiera visto jamás. Una persona que pensaba de sí misma que era especial, y que te hacía sentir *a ti* especial».

Uno de los productores de la película, Midge Sanford, compartía el entusiasmo de Seidelman.

—Tenía esa presencia de la que no podías librarte —dice Sanford—. No importa lo buenas que fuesen las demás, siempre volvíamos a su prueba.

La intangible cualidad que llegaba a Sanford y a Seidelman a través de la pantalla era la esencia de Susan.

—No se trataba de sus extravagantes ropas, ni de su bisutería, ni de que siempre estuviera masticando chicle. Nada de eso —dice Seidelman—. Ni siquiera por su aspecto. Había algo en su personalidad. Emitía una tremenda sensación de sexualidad. La clave del personaje de Susan era que tenía que ser tan magnética que todos se sintieran irremisiblemente atraídos hacia ella. Madonna tiene esa cualidad..., salta hacia ti.

Seidelman contrató a Madonna aquel mes de julio, aunque su decisión de aceptar a aquella casi desconocida no fue acogida con aplausos precisamente.

—Al principio hubo una clara falta de entusiasmo —dice—, pero yo estaba dispuesta a correr el riesgo. —Por su extenso papel en la película, que requería cuatro meses de rodaje, Madonna cobró ochenta mil dólares. Su coestrella, Rosanna Arquette, recibió cinco veces esa cantidad.

El dinero no contaba mucho para Madonna. En Broadway ya había recibido un empujón hacia la respetabilidad, cuando Tommy Tune, el bailarín-director-coreógrafo premiado con un Tony, le ofreció el papel de protagonista en su nuevo musical *My One and Only*. Madonna no lo aceptó, no porque fuera a ganar sólo unos comparativamente exiguos veinte mil dólares a la semana, sino porque el espectáculo requería una gran pericia en el zapateado, algo que Madonna tenía la sensación de no poseer.

La chica de Nueva York, de Seidelman, que trataba de una *groupie*[1] punk-rock que luchaba contra el deprimente e inexorable entorno del Lower East Side, tenía un evidente atractivo para Madonna. En muchos aspectos, había vivido el papel. El personaje de Susan, sin embargo, encajaba aún más con ella.

—Mi idea es tomar lo que una persona tiene y moldearlo en el papel —observa Seidelman—. Madonna recubrió el personaje base con elementos de su propia personalidad. Es algo muy difícil de hacer; pero cuando funciona, los resultados son mágicos. En Susan hay mucho de Madonna.

1. Chica que asedia a las estrellas de la música pop. *(N. del T.)*

Absorta en sí misma y prescindiendo de las convenciones, Susan camina por la vida masticando chicle, gorreando ropa de segunda mano y haciendo pasar Cheetos garganta abajo con Dom Pérignon.

—Susan es una liante, una oportunista —diría Madonna del personaje—. Pero, en realidad, le preocupa la gente. Cualquiera que va por ahí, actuando como si nadie le importara, lo que hace es protegerse, ocultar lo que siente en realidad.

Seidelman había temido que a la hora de la verdad Madonna pudiera resultar tan difícil e impredecible como su personaje. Sin embargo, en vez de ello, se sorprendió al descubrir que «tenía una increíble disciplina. Cuando se empezaba a rodar a las seis de la mañana, el resto de nosotros teníamos que ser arrancados de la cama. El chófer asignado a Madonna la recogía cada mañana en el gimnasio, donde a las seis de la mañana ya había dado cincuenta vueltas».

En cuanto a los signos clásicos de su temperamento, Madonna, según Seidelman, era «muy realista, y estaba ansiosa por complacer a los demás. No se comportaba en absoluto como una *prima donna*. Estaba muy abierta a las críticas, dispuesta a cooperar. Deseaba hacer un buen trabajo, y no vacilaba en aceptar las instrucciones. Repetía una escena una y otra vez sin quejarse, si era necesario hacerlo así para que quedara bien.

Una de esas escenas requería que Madonna, en su papel de Susan, cruzara las ruinas del Audubon Ballroom, condujera al actor que interpretaba a su amigo (Robert Joy) hacia un almacén en la parte de atrás, y luego se subiera sobre una máquina del millón.

—¿Tienes un cuarto de dólar? —pregunta Susan—. ¿Jugamos?

Él intruduce un cuarto de dólar en la máquina, besa a Susan y empieza a jugar. Ella se cae hacia atrás mientras la máquina del millón resuena al compás de las destellantes luces.

Esta sencilla escena tuvo que ser rodada diez veces. Entre tomas, Madonna se rió de todas las obvias agudezas acerca de puntuaciones y máquinas del millón. Cuando una *stripteaser* apareció en el plató, contratada para celebrar el cuarenta cumpleaños de un miembro del equipo, Madonna participó entusiásticamente en la celebración.

—Así que vas a desnudarte, ¿eh? —preguntó el miembro del equipo a la *stripper*.

—No —dijo Madonna—. *Tú* vas a desnudarte.

Cuando la bailarina se detuvo al llegar a la ropa interior negra, Madonna se mostró indignada.

—En realidad no se ha desnudado —se quejó.

Madonna hizo un soberbio trabajo al ocultar sus propias inseguridades durante la filmación.

—Había algunas escenas donde realmente estaba fatal —diría más tarde—. Muchas veces estaba tan nerviosa que abría la boca y no salía nada. —Pero, para todos los demás en el plató, Madonna daba una sensación de total tranquilidad, incluso cuando aquellos que estaban a su alrededor parecían dejarse llevar por un ataque de nervios colectivo.

—Madonna y yo nos entendimos al instante —asegura Seidelman—. No puedo decir lo mismo de todos los demás en el plató. —La directora, que admite ser sincera en sus opiniones, chocó fuerte y repetidas veces con Arquette y las coestrellas Aidan Quinn y Laurie Metcalf—. Lo pasé *terrible* con Rosanna —recuerda—. Ninguna de las dos se sentía feliz, y nuestras peleas eran continuas.

En un momento determinado, tras una encendida discusión con Seidelman acerca de la duración de la pérdida de memoria de su personaje, Arquette se echó a llorar. Seidelman hizo lo mismo. Madonna se quedó mirándolas, asombrada.

Aunque permaneció siempre al margen de cualquier implicación directa en esas batallas, Madonna fue la causa indirecta de la creciente agitación en el plató. Nadie, y menos Rosanna Arquette, hubiera podido anticipar la meteórica ascensión de Madonna al superestrellato aquel otoño.

—Durante los cuatro meses de rodaje, de setiembre a diciembre —dice Seidelman—, dio un salto cuántico de estrella del rock a ídolo.

La transformación fue apoyada por la proximidad de su segundo álbum y su primera aparición en directo ante un público nacional. El viernes 14 de setiembre, la realeza del rock se reunió en el Radio City Music Hall para otorgar los premios anuales de música de la MTV. Para el número de apertura del espectáculo, Madonna hizo su entrada luciendo un vestido de boda blanco, sobre un pastel nupcial de seis metros de alto y con un maniquí de tamaño natural como novio. Rodeada de tules y encajes, adornada con tiras de cuentas y luciendo su atrevido cinturón Boy Toy, bajó del pastel. Luego se agitó, retorció, saltó y correteó durante toda una resonante versión de *Like a Virgin*, mientras incluso los experimentados miembros de la implacable industria de la música permanecían asombrados en sus asuntos. La actuación, que más tarde se convertiría en uno de sus más difundi-

dos vídeos, marcó una cota en la calculada falta de gusto que Madonna pasaría años intentado superar.

Para algunos de aquellos que la conocían entonces, Madonna flotaba ya lejos de su alcance. El 7 de noviembre, ella y Benítez asistieron a una fiesta en Private Eyes, y fueron llevados de inmediato a la plataforma del *disc jockey* por Scott, el todopoderoso portero del club. Cuando su antiguo amante Jean-Michel Basquiat llegó con su mentor-figura paterna Andy Warhol, se dirigió escaleras arriba para saludarla, pero fue detenido por un guardaespaldas asignado a Madonna.

—Deje paso a Mr. Warhol —dijo el hombre, mientras apartaba al joven artista negro.

—Está bien —protestó Warhol—, viene conmigo.

Humillado, Basquiat subió hasta donde se encontraba Madonna, que lo besó apasionadamente en la boca. Benítez se hallaba demasiado ocupado con la presencia de Warhol para reparar en ello, atareado como estaba en darle las gracias por haber incluido en *Interview* una foto suya que le hacía parecer quince centímetros más alto de lo que era en realidad.

Basquiat, que había conseguido librarse de su dependencia de la heroína por un tiempo, se sintió trastornado por el encuentro.

—Jean-Michel estaba taciturno —recordaría Warhol—, porque Madonna había subido muy alto y él la había perdido. —Al cabo de pocas semanas, el antiguo amante de Madonna volvería a la heroína, la droga que acabaría con él.

Para Seidelman y Arquette, el primer indicio de que el estatus de celebridad de Madonna había ascendido de una manera fulminante se produjo poco después de que su fotografía apareciera por primera vez en la portada de *Rolling Stone*, justo después de que su nuevo álbum viera la luz a mediados de noviembre. Cuando actores y equipo intentaron rodar una escena clave en el Magic Club de Nueva York, se vieron rodeados por una multitud.

—Había centenares de chicos allí, sólo para poder ver a Madonna —recuerda un miembro del equipo—. Por primera vez necesitamos barricadas de la policía, control de la gente..., todo el proceso.

La fama instantánea apareció acompañada por la habitual afluencia de rumores. Mientras la conducía hasta el plató una mañana, su chófer le dijo:

—He hecho una apuesta con un amigo. Me ha dicho que toda la

música que usted hace ha sido hecha por distintas personas, y que han elegido las canciones y lo han reelaborado todo. Que lo único que necesitaban era a una chica mona que cantara, así que hicieron pruebas con varias y la eligieron a usted. Y que Madonna no es su auténtico nombre, que todo ha sido fabricado.

—¿Có-mo? —gritó Madonna, al tiempo que le ordenaba que detuviera el coche—: ¿Estás loco? —Entonces, recuerda Madonna, «de pronto comprendí que probablemente mucha gente pensaba eso».

—Fue duro para Madonna —dice Seidelman—. Creo que ella estaba tan poco preparada para el pandemónium como nosotros. —Pero fue Arquette la que más sufrió—. Rosanna se sintió muy trastornada. Imaginen lo horrible que resulta ser contratada como la estrella de la película, y luego verse eclipsada por una novata. Aquello volvió loca a Rosanna.

Arquette y Madonna hicieron un gran esfuerzo por aparecer amistosas en el plató, incluidas fotografía de ambas, tocadas con idénticos sombreros de hombre de ala ancha de piel negra. Tenían en común el mundo de la música pop; Arquette, en un tiempo novia del batería de Totó Steve Porcaro, fue inmortalizada en la canción de éxito del grupo *Rosanna*. En público, Arquette alababa el «enfoque» de Madonna y describía su relación como «realmente estrecha». Pero uno de los actores recuerda que Arquette «echaba humo y sollozaba» ante toda la atención que se prestaba a su coprotagonista, que se había vuelto tan famosa de pronto.

Las presiones sobre la propia Madonna durante la filmación fueron de naturaleza más personal. Las visitas poco frecuentes de *Jellybean* Benítez a su remolque terminaban con él dando un portazo de rabia al salir. La furia de Benítez era comprensible. Entre escenas, Bobby Martínez también visitaba el remolque de Madonna.

—Lo hacíamos en el remolque, tío —diría Martínez—, con todo el mundo ahí fuera. La llamaban, y ella salía disparada a rodar una escena. Luego regresaba y lo hacíamos de nuevo.

Uno de los trabajadores del plató afirmaba que los coqueteos de Madonna no eran ningún secreto:

—Su remolque se bamboleaba como si hubiera un terremoto o algo parecido. A veces se podían oír gemidos y gruñidos dentro. Luego salía un tipo, en ocasiones dos tipos diferentes en un

mismo día. *Like a Virgin* acababa de ser puesto a la venta, así que todos nos reíamos. Sin embargo, cuando llegaba el momento de trabajar, era una auténtica profesional. Se llevaba bien con todo el mundo.

La turbulenta relación de Madonna con Benítez era, en cierto modo, la imagen reflejada de la situación doméstica de Seidelman.

—Madonna reñía con *Jellybean* al mismo tiempo que yo tenía problemas similares —diría—. No hay nada como los problemas con tu hombre para unir a dos mujeres.

Otra coincidencia: Madonna y Seidelman vivían en la misma manzana del Soho, así que se encontraban incluso fuera del trabajo.

—Una vez, ella estaba sentada en los escalones delante de su edificio leyendo un libro de piezas teatrales de Sam Shepard —recuerda Seidelman. Más tarde, mientras tomaban una taza de café, Madonna le confió que las estrellas a las que más admiraba y deseaba emular eran Carole Lombard y Judy Holliday—. Se ve a sí misma como una actriz de comedia, y posee el mismo aire de malicia que ellas tenían. Lo curioso es que nunca mencionara a Marilyn Monroe.

La fiesta de finalización de *Buscando a Susan desesperadamente* se celebró en diciembre en el Kamikaze Klub, un popular lugar del centro, lleno siempre de actores y músicos de la New Wave. Lo más divertido del lugar, recuerdan los miembros del equipo, era el camarero, un mago hablando rápido y manejando las botellas, que llevaba un arete en una oreja y se hacía llamar Bruno. El auténtico nombre del camarero era Bruce Willis.

-Nos sirvió a Madonna y al resto de nosotros —se maravilla Seidelman— y seis meses más tarde era la estrella de *Luz de luna*. Las cosas pueden moverse con una terrible rapidez en este negocio.

Otro encuentro presciente ocurrió mientras Seidelman estaba en pleno montaje de *Buscando a Susan desesperadamente*. Warren Beatty la visitó inesperadamente y le pidió ver los *dailies*, el total de película rodada cada día.

—Vino a la sala de montaje y miró algunas escenas —recuerda Seidelman—. Era evidente que se sentía intrigado por Madonna. Observé su rostro mientras la contemplaba, y supe que la deseaba. A partir de ese momento tuve la premonición de que algún día estarían juntos.

12

«Para mí, Sean es el perfecto macho americano. Me siento inspirada e impresionada por él al mismo tiempo.»

La segunda mitad de los años ochenta fue la anunciadora de la aparición de una nueva raza de cantantes femeninas, «Las nuevas mujeres del rock», las llamaría *Newsweek* en el reportaje de portada de 1985. Esas mujeres de imagen fuerte, observó pronto la prensa general, no sólo estaban dominando las listas de la música pop, sino también los vídeos. A comienzos de 1985 había pocas dudas acerca de quién tendría el mayor impacto: Cyndi Lauper. Después de todo su triunfante primer álbum, titulado con toda propiedad *She's So Unusual* (Ella es tan poco corriente), dio nacimiento a un hecho sin precedentes: cuatro *singles* en los Top Five. Y su lema —«Las chicas sólo quieren divertirse»— fue abrazado con verdadero entusiasmo por una generación de quinceañeros, cansados de las reglas, que alcanzarían la mayoría de edad antes de que los ochenta finalizaran. Emparejada con Lauper en la primera fila de este movimiento estaba Madonna; aunque, en todo caso, ella buscaba redefinir el concepto de «diversión» para la mujer media norteamericana con sangre en las venas.

Compartiendo el recién descubierto «poder femenino» se hallaban intérpretes tales como Chaka Khan, The Pointer Sisters, Pat Benatar, Joan Jett, The Go-Gos, The Bangles, Sheena Easton, Laura Branigan, Chrissie Hynde, Annie Lennox y Sheila E. Pero, amenazando con

eclipsarlas a todas, estaba la veterana roquera cuya minifalda Madonna había intentado mirar desde abajo, Tina Turner. A los cuarenta y cinco años, Tina había conseguido un regreso fenomenal con su álbum *Private Dancer*, ganador de un triple platino, que incluía el *single* galardonado con un Grammy, *What's Love Got to Do Whith It?*

Aunque la competencia era feroz, la atención estaba centrada sin duda en Madonna y Lauper. Las similitudes entre ambas eran evidentes: ropa espectacular sacada de tiendas de segunda mano, gorros multicolores, y una misma actitud. Las dos parecían burlarse de todos los convencionalismos y del sexo opuesto, pero había una diferencia. Aunque uno de los éxitos de Lauper, *She Bop*, es una oda apenas disfrazada a la masturbación femenina, la esencia de su actuación resultaba inofensiva, a la antigua, una excéntrica arrapieza urbana, con una rizada peluca naranja y unos leotardos verde lima. La imagen de Madonna era abiertamente lasciva y vulgar hasta la desvergüenza, una Mae West puesta al día frente a la Betty Boop de Lauper.

Al principio, muchos críticos dejaron claro que preferían la excéntrica y poco amenazadora Lauper a su libidinosa contrapartida. La voz de Madonna era rechazada al considerarla como «una Minnie Mouse en helio». Haciendo referencia a los colgantes crucifijos y rosarios, el incitante ombligo, el cinturón Boy Toy, un artículo de *Time*, a finales de febrero de 1985, decía que Madonna parecía «la publicidad de algún impío sacramento». El escritor Dave Marsh la etiquetó como «el producto de la cultura de las galerías comerciales». Había incluso sonoras bofetadas que combinaban perversamente el éxito comercial de Madonna con su ya notoria vida privada: «McDonna sirve a más de mil millones.»

Por el contrario, Lauper era alabada con los adjetivos de «traviesa», «alegre» y «alocada». Bill Barol, en *Newsweek*, la encontraba «positivamente inspiradora; su mensaje, incluso en la época de Madonna, no tiene que ser vulgar para vender discos». Roqueros veteranos como Mick Jagger desdeñaban lo que consideraban «estupidez esencial» de Madonna. Paul Grein, el director de *Billboard*, predijo: «Madonna estará fuera del negocio de la música en seis meses. Su imagen ha pasado por completo por encima de su música.»

Madonna no respondió públicamente a esas críticas de su trabajo. Pero se las tomó a mal. Llamó a su viejo amigo Christopher Flynn y le dijo que se sentía profundamente herida.

—Madonna estaba muy trastornada —recuerda Erica Bell—. No

dejaba de quejarse: «¿Por qué dicen esas cosas horribles de mí?», preguntaba.

Se sentía especialmente dolida por las desfavorables comparaciones con Cyndi Lauper. Según una de sus amistades, su respuesta a la portada de *Newsweek* de Lauper fue hacerla pedazos.

—Durante un tiempo —recordaría otra amistad de ese período—, Madonna sintió unos increíbles celos de la atención que Lauper estaba consiguiendo.

Y Erica Bell diría:

—Madonna odiaba a Lauper, y así haría esa perversa imitación de Cyndi. Debajo de todo ello perduraba el dolor de Madonna por todas esas críticas.

Más dolorosos aún fueron los comentarios de las feministas, las cuales clamaban que Madonna estaba saboteando el movimiento feminista.

—Madonna ha entorpecido nuestra labor —dijo Loraine Segato, cantante del grupo Parachute Club—. Si no llevamos ropas estrafalarias o salimos con frases como «Boy Toy», palidecemos a su lado.

Madonna no respondió a esas críticas.

—He obtenido demasiada prensa por ser abiertamente sexual —diría más adelante en *Newsweek*—. Cuando alguien como Prince, Elvis o Jagger hacen lo mismo, son seres humanos honestos y sensuales. Pero cuando lo hago yo: «Oh, por favor, Madonna, estás haciendo retroceder el movimiento feminista un millón de años.»

Por aquel entonces, por supuesto, Madonna lloraba durante todo el trayecto al banco. Pero cuando DeMann la llamó para informarle que su primer cheque de seis cifras por los derechos acababa de llegar de la Warner, respondió:

—¡Estupendo! Ahora no tendré que volver a coger el Metro.

Antes de viajar a Osaka, Japón, en una especie de ensayo general fuera del país de su inminente gira por Estados Unidos, Madonna se enfrentó a una crisis inesperada.

—Madonna estaba embarazada de *Jellybean* —recuerda la ayudante de DeMann, Melinda Cooper, la cual, al igual que DeMann, ignoraba que Madonna ya había tenido al menos un aborto—. Acudió a Freddy y a mí, y se la veía muy trastornada; la típica chica joven asustada que no desea que su familia se entere. Madonna amaba mucho a *Jelly-*

bean, pero ansiaba tener una carrera artística, y estaba dispuesta a todo por conseguirlo. Así que arreglamos las cosas para que abortara, la llevamos a la consulta del doctor, todo. Parecía tan inocente en aquella época; hasta mucho más tarde no supimos que ya se había practicado otros abortos. Pero Madonna no iba a dejar que algo como un bebé interfiriera con su gira.

Cuando dos semanas más tarde llegó a Osaka, estaba «desesperadamente sola y trastornada», recuerda Cooper. Casi sufrió una crisis nerviosa cuando alguien le telefoneó para informarle de que su padre había muerto. La noticia era falsa, pero aquello bastó para empujarla hasta el mismo borde de la desesperación.

—Me llamó a las cuatro de la madrugada desde Japón, llorando. Estaba llorando y me suplicó que hiciera volar a *Jellybean* a Japón. Así lo hicimos. Por aquel entonces amaba mucho a *Jellybean*, y le rompía el corazón que las cosas no funcionaran. Si *Jellybean* hubiese seguido adelante, ella se hubiera casado con él en un abrir y cerrar de ojos.

Cuando Madonna se encaminó a Los Ángeles para filmar el vídeo de *Material Girl* en febrero de 1985, el álbum *Like a Virgin* había vendido tres millones y medio de copias en sólo doce semanas, y había destronado a Bruce Springsteen del primer puesto. La canción del título estaba afianzada firmemente en el número uno, y su primera balada, *Crazy for You*, de la película *Vision Quest*, estrenada hacía muy poco tiempo iba también camino de alcanzar los primeros puestos del país. Ante el asombro de los ejecutivos de la Warner, sus discos y cintas se estaban vendiendo al mareante ritmo de ochenta mil diarios.

Ya mientras estaba grabando el *single Material Girl* —meses antes de rodar el vídeo—, Madonna tenía una idea muy clara de lo que pretendía hacer. Una de sus escenas de cine favoritas había sido siempre el número de Marilyn Monroe *Los diamantes son el mejor amigo de una chica*, de la película *Los caballeros las prefieren rubias*.

—Puedo rehacer la escena y será perfecto —dijo a Freddy DeMann, así como a su productor, a su director y a todo aquel que tuviese algo que ver con el vídeo.

Nadie la escuchó. En lugar de ello, Madonna recibió una avalancha de proposiciones, que iban desde sus contorsiones de siempre en el suelo hasta una pesadilla orwelliana de alta tecnología, elementos que serían utilizados en su controvertido vídeo *Express Yourself* años más tarde.

—Todo el mundo me comentaba sus ideas, y yo no dejaba de mencionar las mías —recuerda Madonna—. Nadie parecía prestarme la menor atención.

Frustrada por la facilidad con que los hombres que había a su alrededor quitaban importancia a sus ideas, dio una patada en el suelo.

—Esto es lo que quiero hacer —les dijo—, y *esto* es lo que voy a hacer.

El resultado fue un vídeo satírico clásico que marcó un momento crucial en la imagen que buena parte del público tenía de Madonna. La ironía de la primera escena del vídeo, que se desarrolla en la sala de proyección privada de un magnate cinematográfico, revela mucho de lo que Madonna tenía en mente para su carrera.

—Es fantástica —dice el magnate (interpretado por Keith Carradine), mientras mordisquea su cigarro—. Sabía que podía ser una estrella.

—Podía ser una estrella importante —admite el adulador del magnate.

—*Es* una estrella —puntualiza el magnate.

—La más grande estrella del universo —coincide el adulador, sin perder el paso—. Ahora mismo, mientras estamos hablando.

En el vídeo, Madonna aparece enfundada en una copia del ajustado traje de satén rojo sin tirantes de Marilyn Monroe. Bill Travilla, que también había diseñado todos los trajes para las series de televisión *Dallas* y *Knots Landing*, se resintió del hecho de no recibir ningún crédito por parte de Madonna como creador del vestido original llevado por Marilyn.

—Como una virgen —gruñó, ironizando con el título del álbum—, me han jodido por primera vez.

Vestida y peinada como Marilyn Monroe, Madonna, chorreante de brazaletes de diamantes, camina sobre un pelotón de jadeantes pretendientes vestidos con esmoquin mientras canta su impenitente himno a la codicia. Perdido en medio del encanto se halla el mensaje final antimaterialista del vídeo, cuando Madonna cede a los avances del magnate sólo después de que éste le lleva margaritas en vez de rosas y conduce una destartalada furgoneta.

Como ayudante personal de Freddy DeMann y luego de Madonna, Melinda Cooper recuerda a la Madonna de esa época como «una persona realmente educada y bastante fría. Necesitaba protección, alguien que cuidara de ella. Yo acostumbraba aconsejarle que no reco-

rriera a pie las pocas manzanas que separaban su hotel del despacho de Freddy DeMann, en Century City, por la noche, pero Madonna era muy individualista. Puesto que por aquel entonces no tenía permiso de conducir, yo acababa por llevarla a todas partes».

De camino a los estudios en Hollywood, donde iban a filmar *Material Girl*, Cooper preguntó a Madonna si estaba preparada para la pérdida de intimidad que su celebridad le reportaría.

—Madonna no tenía la menor idea de lo mucho que su vida iba a cambiar. Por último le dije: «¿Tiene alguna idea de lo que va a ocurrirle, Madonna?» Ella se indignó y me respondió: «Sí, la tengo.» Pero no era cierto. Iba a constituir un violento *shock* para ella, e iba a cambiarla por completo.

La filmación de *Material Girl* marcó otro hito para Madonna, esta vez de naturaleza más personal. Una mañana, la directora del vídeo, Mary Lambert, se hizo acompañar por su amigo Sean Penn para que observara desde un lado. Penn, hijo del director de televisión Leo Penn y de la actriz Eileen Ryan, había crecido en el mimado y privilegiado entorno de Beverly Hills. Sin embargo, a los veinticuatro años, su intratable comportamiento había hecho de él el chico malo favorito de Hollywood, tanto en la pantalla (en películas como *Aquel excitante curso*, *Adiós a la inocencia* y *El juego del halcón*) como fuera de ella.

Receloso ante la prensa y propenso a las rabietas de celos, se había enfurecido cuando le dijeron que Elizabeth McGovern, su novia de entonces, estaba siendo entrevistada en su remolque por un reportero en el plató de *Adiós a la inocencia*. Mientras McGovern y el inofensivo reportero hablaban dentro, Penn sacudió con violencia el vehículo, haciendo que ella cayera al suelo. Además del que mantenía con McGovern, Penn había tenido ya otros romances muy publicitados con la actriz Susan Sarandon y con la hermana menor de Bruce Springsteen, Pam.

Penn ponía el mismo fanático enfoque en su trabajo que en sus relaciones personales. Elegido para interpretar el papel de un gángster adolescente en la película *Bad Boys*, se dejó crecer el cabello hasta los hombros y se hizo tatuar una cabeza de lobo en el antebrazo.

—Recuerdo que salimos de patrulla con unos policías de Chicago para que Sean pudiera captar el ambiente de todo aquello —rememora el director de la película, Richard Rosenthal—. Durante la patrulla llegaron otros policías, y pensando que éramos criminales nos

ordenaron que alzáramos las manos. Yo obedecí, pero para Sean fue una oportunidad de ver cómo se enfrentaba el miembro de una banda de delincuentes a un policía. Se volvió hacia uno de ellos, del tamaño de un bloque de apartamentos, y le dijo: «¡Que te jodan!» El policía agarró a Sean y lo arrojó contra la pared. Casi se rompió la nariz, pero más tarde me dijo que fue en aquel momento cuando entró en su personaje de la película.

Durante la mañana de su primer, y predestinado, encuentro, Madonna, que se hallaba de pie en la parte superior de una escalera en el plató en espera de que se hicieran algunos ajustes en la iluminación, bajó la vista y reparó «en aquel tipo con chaqueta de cuero y gafas de sol, de pie en un rincón, mirándome». Al darse cuenta de que el desconocido era Sean Penn, «de inmediato tuve la fantasía de que íbamos a conocernos y a enamorarnos, y que acabaríamos casándonos».

Premoniciones aparte, Madonna tenía una forma nada ortodoxa de expresar su interés. Bajó la escalera, pasó junto al metro sesenta y siete de Penn, y se limitó a echar una mirada glacial en su dirección. Horas más tarde, cuando lo vio, aún en las sombras, empezó a meterse con él.

—¡Salga de ahí! —grité—. ¡Salga de ahí! ¡*Salga* de ahí! —A Madonna aún le quedaba una flor de las que había estado regalando a actores y equipo del vídeo—. Así que, cuando Sean se marchaba, dije: Espere, tengo algo para usted. Corrí escaleras arriba y cogí la rosa para él.

Aquella tarde, Penn visitaba la casa de su amigo cuando su anfitrión cogió un libro de citas y seleccionó un pasaje al azar: «Tenía la inocencia de una niña y el ingenio de un hombre.»

—Me limité a mirarle —recordaría Penn—, y él me dijo: «Ve a buscarla.»

Si Madonna se sintió afectada más de lo normal por su primer encuentro con Sean Penn, no lo comentó con sus amigos.

—Una noche, a última hora, me llamó desde Los Ángeles, riendo como una colegiala, acerca de toda la gente famosa que había conocido aquel día —recuerda Erica Bell—. Dijo: «¿Sabes una cosa? ¡Hoy he conocido a Elizabeth Taylor, Sean Penn y Frank Perdue!» Nunca olvidaré eso... puso el mismo énfasis en los tres nombres. Madonna sentía la misma emoción de conocer a Frank Perdue, el rey del pollo, que a Sean Penn.

Madonna estaba más interesada en hacerse amiga de otro centro de

poder en el cosmos del rock, Prince, cuyo reinado púrpura había empezado en 1984, justo cuando el fenomenal álbum *Thriller*, de Michael Jackson, empezaba a enfriarse. En un momento determinado, Prince Roberts Nelson pudo alardear de tener en el primer puesto en el país un *single (When Doves Cry)*, un álbum *(Purple Rain)* y una película (*Purple Rain*, que recaudó más de setenta millones de dólares). En 1985 ganó un premio de la Academia por su banda sonora de *Purple Rain* y varios Grammy.

Prince y Madonna tenían más en común que su sello discográfico. Él también era producto de la educación del Medio Oeste (nacido y criado en Minneápolis). Prince adoraba a Marilyn Monroe (su casa de paredes púrpura en Minneápolis estaba llena de pósters de la actriz) y, aunque afirmaba ser tímido, se contorsionaba en el escenario sólo con un breve biquini, zapatos con tacones de aguja y sudor.

Pese a su diminuto tamaño (metro cincuenta y ocho, 54 kilos) y su ambigua apariencia sexual, Prince se había ganado una reputación con las mujeres que superaba incluso la de Penn. Había jugado al Svengali con una percusionista de jazz y la había transformado de la sencilla Sheila Escovedo en la cantante sexy Sheila E. *(Glamorous Life)*; había convertido a la modelo de la pasta de dientes Pearl Drops, Denise Matthews, en la espléndida Vanity, y había maquinado el ascenso al estrellato de su protegida y amada en *Purple Rain*, Apollonia.

Prince vio por primera vez a Madonna entre bastidores en los American Music Awards en Los Ángeles, el 28 de enero de 1985. Antes de presentarse a sí mismo, dio instrucciones a su mánager de que consiguiera su número de teléfono después del acto. Madonna, mientras tanto, se hallaba demasiado preocupada consigo misma para darse cuenta de nada de aquello.

—No dejaba de hablar de su carrera, de sus discos, de sus vídeos —recuerda un miembro del personal organizador.

También despotricaba contra Daryl Hall y John Oates, conocidos como Hall and Oates y, por aquel entonces, el dúo de mayor éxito en la música popular. Actuaban en el programa, y Madonna no intentó disimular su desaprobación, en parte porque el número de la pareja acortaba el tiempo del suyo.

—Iba por ahí, diciéndole a todo el mundo lo mucho que odiaba a Hall y Oates —recuerda otro miembro de la organización—. Re-

sultó muy embarazoso para todos. Ella no tenía que decir nada, ni bueno ni malo, de nadie.

Al día siguiente, Madonna recibió una llamada telefónica de Prince pidiéndole una cita. Al principio supuso que se trataba de Bobby Martínez o de *Jellybean* Benítez o de algún otro de sus amigos que le estaba gastando una broma, y se hallaba dispuesta ya a lanzar una retahíla de obscenidades cuando se dio cuenta de que la voz al otro lado de la línea era realmente la de Prince. Estaba previsto que regresara a Nueva York a ensayar para su inminente gira, pero aceptó la invitación de Prince de asistir a su concierto en el Fórum de Los Ángeles. Cuando colgó, recuerda un amigo, Madonna «chilló encantada».

Por su parte, Prince también estaba excitado. Durante las tres semanas anteriores a la cita, habló sin cesar de *Material Girl*. La noche del concierto, hizo que una limusina blanca recogiera a Madonna en su hotel y la llevara al Fórum. Cuando el espectáculo acabó, la invitó a reunirse con él en el escenario, cosa que ella hizo.

Después del concierto, subieron a la limusina púrpura, que era la marca distintiva de Prince, y se dirigieron al Westwood Marquis, donde Prince y su séquito ocupaban toda la planta nueve. De inmediato, Madonna se sintió impresionada por la forma en que Prince olía a lavanda. («Apesta a ella», le dijo a Erica Bell.) La fiesta en el hotel se volvió estridente —en un momento determinado, Prince se arrancó la camisa e invitó a Madonna a bailar con él sobre una mesa— y se prolongó hasta las cinco de la madrugada.

Madonna volvió para el espectáculo final de Prince, y se citaron para una cena de última hora dos días más tarde, después de los premios Grammy, en los que estaba previsto que ambos actuaran. En esa ocasión, la limusina púrpura de Prince se encaminó al Yamashiro, un elegante restaurante japonés que domina Los Ángeles. Una vez allí, Madonna y Prince tuvieron toda la Sala Panorámica del Yamashiro, que por lo general alberga a setenta y cinco personas, para ellos solos. La cena duró tres horas: el resto de la velada lo pasaron en una nueva discoteca *chic* llamada Facade.

Madonna se sintió impresionada por lo que más tarde describió como la faceta «espiritual» de Prince.

—Parece comprender lo que estoy pensando antes incluso de que se lo diga —admitió.

También le sorprendió que hablara de una forma tan suave y casi tímida en privado, cuando era tan ostentoso en público. En cuanto a

Prince, comentó con sus amigos que la aguda inteligencia de Madonna le había impresionado.

—Tiene exactamente lo que siempre he estado buscando —se dice que afirmó—, belleza y cerebro.

Desde luego, ambos eran lo bastante listos como para darse cuenta del obvio valor publicitario inherente a una relación entre los dos. Así, durante los meses siguientes, Prince fue el galán de Madonna en Los Ángeles cada vez que ella se encontraba en la ciudad. Cenaron en Spago, acudieron a los clubes de moda... y no hicieron nada por desmentir las historias aparecidas en las revistas acerca de que mantenían un «tórrido romance».

Durante todo este «romance» de altura, Madonna prosiguió una relación seria con Sean Penn. Pese a sus galanteos públicos, no estaba dispuesta a compartir a Penn con otras mujeres. A finales de febrero, mientras cenaban juntos en el Café Central[1] de Nueva York, se les unió inesperadamente la antigua novia de Penn, Elizabeth McGovern. Se sentó cerca de Penn mientras charlaban, pero al cabo de unos momentos amistosos, Madonna entró en erupción y soltó una retahíla de epítetos antes de abandonar furiosa el restaurante en un acceso de celos.

Una semana más tarde, el 2 de marzo, Madonna y Penn tuvieron otra violenta escaramuza, esta vez en el apartamento de ella en Los Ángeles. Penn estaba furioso con los reportajes de prensa que hablaban de que ella tenía una aventura con Prince. En medio de la discusión, él abandonó furioso el apartamento y ella cerró de un portazo a sus espaldas. Aún furioso, Penn giró en redondo y atravesó la pared de un puñetazo. Al día siguiente, una encantada Madonna mostraba el agujero a Melinda Cooper.

—Opinaba que era algo estupendo —dice Cooper—. Ese rasgo violento de Penn la atraía entonces, y le gusta apretar las clavijas a los hombres.

Varios días más tarde, Prince llegó con algo de yeso, y él y Madonna repararon la pared.

—Ambos pensaban —dice Erica Bell— que todo aquello era de lo más divertido.

Desde un principio, Bell comprendió la fascinación que Madonna sentía hacia Penn.

1. En castellano en el original. *(N. del T.)*

—Él jugaba a ser el chico malo, estilo James Dean. Y ella jugaba a ser la chica dura de las calles. Penn hablaba como un rebelde, pero no era más que un niño rico de Beverly Hills y, por supuesto, una estrella cinematográfica, y ella deseaba ser también una estrella cinematográfica, así que la atracción resultaba evidente.

Madonna se sentía tan impresionada por lo que consideraba proezas intelectuales de Penn que empezó a devorar las obras de Rainer Maria Rilke, James Agee, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Milan Kundera, Balzac, De Maupassant, J. D. Salinger y V. S. Naipaul.

—Un día, ni siquiera había oído hablar de esos escritores —recuerda Bell—, y al siguiente dejaba caer el nombre de Rilke en una entrevista como si le hubiese estudiado durante años. Madonna deseaba ser tomada en serio.

Fueran cuales fuesen sus pretensiones intelectuales, los amigos de Madonna tenían la sensación de que ella y Penn eran una pareja temperamentalmente desajustada.

—Nunca nos pareció que entre ellos hubiera algo muy serio —dice Bell.

En contra de sus posteriores afirmaciones de amor a primera vista, Madonna no se dejó arrastrar por Penn... aunque en una de sus citas él la llevó a visitar la tumba de Marilyn Monroe.

—Sean es alguien cuyo trabajo he admirado desde hace tiempo —dijo Madonna al escritor Carl Arrington—. Sin embargo, es salvaje. Probablemente morirá joven. —Madonna afirmó haberse sentido impresionada por el parecido de Penn con su propio padre cuando éste era joven, y veía algún significado en el hecho de que el cumpleaños de ella y el de Penn estuvieran separados por un solo día.

De vuelta en Nueva York, Madonna se dedicó a prepararse para su primera gira importante. Pronto fue interrumpida por Susan Seidelman, la cual le informó que Orion, los productores de *Buscando a Susan desesperadamente*, estaban ansiosos por capitalizar la creciente fama de Madonna. La fecha de estreno de la película había sido adelantada para que coincidiera con la gira de Madonna.

—Estaba filmando una secuencia en la que necesitaba una canción con un ritmo de baile realmente bueno —dice Seidelman—. De modo que pedí a Madonna una cinta con la nueva canción en que ella y Steve Bray habían estado trabajando.

—En realidad —recuerda Madonna—, yo deseaba probarla con todos los extras que la bailaban, para ver si era buena. —Mientras se acercaban al final del montaje, Seidelman suplicó a Madonna que le dejara utilizar su nueva canción en la película. Madonna le envió la cinta de prueba original de ocho pistas de *Into the Groove*, y la directora dedujo con todo acierto que tenía un enorme éxito entre las manos, la clase de éxito que sólo podía servir para impulsar el potencial del filme en las taquillas.

La banda sonora todavía no estaba terminada pero la MTV aceptó emitir un videoclip, montado a toda prisa con imágenes de la película en las que Madonna aparecía bailando alocadamente al ritmo de *Into the Groove*. Con impresionante rapidez, se convirtió en uno de los vídeos de la MTV más solicitados y fue difundido por todas las emisoras de radio..., pese a que la canción en sí no estaría disponible en las tiendas de discos hasta después de un mes. Era algo, como el experto de la industria Kal Rudman dijo por aquel entonces, «que casi no tenía precedentes».

La repentina inserción de *Into the Groove* en la película *Buscando a Susan desesperadamente* tuvo otras repercusiones, y más serias. Madonna había escrito *Into the Groove* para Cheyne, y la prometedora cantante negra tenía grabada ya una versión de la canción para su propio álbum. Mark Kamins era el productor de Cheyne.

—Cheyne vio lo que Madonna estaba haciendo con *Into the Groove*, y se puso furiosa —recuerda Kamins—. Cheyne gritó: «¡No seré la Madonna negra!» Fue una traición a Cheyne, la cual, como cantante joven que intentaba abrirse camino, se sintió hundida por ello. Pero a Madonna le traía sin cuidado.

Tenía otros asuntos en los que pensar. *Buscando a Susan desesperadamente* se estrenó aquel mes de abril, y Madonna fue alabada, nada menos que por la crítica de Pauline Kael, en el *New Yorker's*, como «una indolente diosa callejera». «Nadie se salva en esta película si exceptuamos a Madonna, que hace de Madonna. Tiene un aplomo asombroso —opinaba David Denby en la revista *New York*—. Madonna parece tener la suficiente confianza en sí misma como para triturar piedras.»

Con gran pesar de la coprotagonista, Rosanna Arquette, la Orion se lanzó en pos del enorme mercado joven apoyándose en la actuación de Madonna en la película. Con *Into the Groove*,

como tema musical de fondo, la publicidad de *Buscando a Susan desesperadamente* parecía menos una secuencia que un vídeo de Madonna.

Para contrarrestar la «madonnificación» del filme, Arquette se lanzó a una guerra relámpago de publicidad propia. Admitió que se sentía abrumada ante el instantáneo megaestrellato de Madonna.

—Yo nunca he sido así —confesó a Fred Schruers, para el artículo de primera página «Madonna y Rosanna», en *Rolling Stone*—. Soy un buque naufragado. Se me puede hacer daño con mucha facilidad. No tengo una concha dura que me proteja. Por eso me ha ocurrido esto. Soy una persona insegura. Demasiado insegura.

En letra impresa, Madonna aparecía tan confiada en sí misma como David Denby había sugerido. «¿Sí, de veras? ¿Quién va a discutirlo... aparte de Rosanna?» Madonna albergaba ciertas reservas a ser usada como señuelo; para ella *Buscando a Susan desesperadamente* era el medio de establecerse como actriz pero se daba cuenta de la importancia que tenía también el que la película fuera un éxito comercial.

—Tengo una gran audiencia de chicos para mi música, y ya sabéis cómo utilizan las bandas sonoras para promocionar las películas. —Amante de las comedias alocadas de los años treinta, dijo de Susan—: Ofrece una muestra de la vida real, nada de esas tonterías de fantasías adolescentes.

La jugada de los estudios funcionó a las mil maravillas. El filme atrajo a un público mucho más joven del que habían previsto, y se convirtió en uno de los de mayor recaudación de la temporada.

La personalidad de Madonna estaba sufriendo un cambio no demasiado sutil como resultado de unos acontecimientos demasiado precipitados. El punto culminante para Melinda Cooper llegó cuando recibió una llamada de Madonna en Los Ángeles a última hora de la noche.

—Había arreglado las cosas para que una limusina Dav-El la recogiera en el aeropuerto, pero hubo alguna confusión y no estaba allí cuando ella llegó a Los Ángeles —recuerda Cooper—. Comenzó a proferir palabrotas, me dijo que yo no era más que una mierda de coño y todo tipo de cosas terribles. Fue la primera vez que me hizo llorar.

A principios de abril, tras lo que pareció una eternidad de ensayos en Los Ángeles y Nueva York, Madonna inició en Seattle su muy

publicitado «Virgin Tour». Sus teloneros, elegidos con suma atención, The Beastie Boys, un grupo de raperos blancos cuyo valor de provocación —habían sido ampliamente censurados por glorificar el sexo y la violencia— preludiaba con fuerza la naturaleza rebelde de Madonna. Durante los siguientes dos meses, el fenómeno Madonna recorrería veintiocho ciudades y crearía un tipo de histeria no visto desde el asalto de la beatlemanía, a mediados de los años sesenta.

Con una serie de atuendos diseñados por Marlene Stewart —incluido su famoso traje de novia de encaje blanco, un corpiño «Material Girl» y una falda de aros rosa incrustada con frutas de plástico, ceniceros, monedas y relojes de juguete—, Madonna saltó, hizo cabriolas y cantó una docena de canciones. Estaba flanqueada por una banda de seis músicos, dos bailarines, y unos coros de fondo pregrabados que apoyaban su tenue voz.

Desde el número de apertura, en el que se pavoneaba mientras descendía por una escalera al rítmico latir de *Dress You Up*, llevando una chaqueta neopsicodélica con un atrevido coloreado, el espectáculo mantenía un ritmo que hacía latir el corazón con fuerza durante los setenta minutos, puntuado tan sólo por los osados e incitantes añadidos de la artista.

—Hola, Miami —gritaba—. ¿Habéis venido a...? Sí, eso había pensado yo. —Y luego, mientras se montaba a horcajadas sobre un enorme altavoz—: Cada mujer tiene una caja, sólo que la mía toca música. —Después de arrastrar a la multitud hacia un erótico frenesí con su contorsionante y afectada versión de *Like a Virgin*, gritaba de nuevo al público—: ¿Os casaréis conmigo? —La respuesta consistió en un atronador «¡Sí!» Cada *show* terminaba con la divina voz de una figura paterna que le decía con severidad que ya había actuado bastante y que había llegado la hora de volver a casa.

De hecho, era el desatado y desvergonzante entusiasmo de su público el que estaba elevando a Madonna de simple estrella del rock a un auténtico fenómeno de masas. Acudían a miles; llevaban «viudas alegres», minifaldas estampadas con leopardos, *tops* de lamé dorado, ajustados leotardos de encaje y guantes de noche negros sin dedos. Para los ojos no habituados, parecía como si casi todas aquellas jóvenes se hubieran puesto la ropa interior en el exterior... y, en realidad, muchas de ellas lo habían hecho.

Estaban las *wannabes*, un ejército de mujeres de diez a veintiún

años que ansiaban ser exactamente como su ídolo, rompedora de reglas y aplastadora de tradiciones. Con una desafiante burla hacia las convenciones y la autoridad paterna, esas jóvenes gastaban millones en la mercancía oficial Madonna que formaba parte de su celebridad: camisetas, libros de la gira, pendientes, guantes, pósters, chándals, botones...

—Si el rostro de Madonna aparece en ello —observó un admirador—, está a la venta.

La propia Madonna se sentía jubilosa. Las cajas registradoras de todo el país apenas habían empezado a repiquetear cuando celebró su debut en Seattle brindando con champán.

—¡Por nosotros, que gobernamos el universo! —dijo después de su primer *show*.

Cuando llegó a San Francisco, fue el turno de Prince de rendirle homenaje. Permaneció con sus fornidos guardaespaldas en el foso de los fotógrafos, al borde del escenario, la vista alzada hacia Madonna mientras ésta ejecutaba su repertorio ante cinco mil admiradores, que no cesaban de aullar. Después aceptó la invitación de Prince de dejarse caer por su *suite* del hotel. Al salir del ascensor con su guardaespaldas Clay Tave, suspiró.

—Bien, es hora de ir a visitar al gorgojo —dijo.

Madonna empezaba a sentirse cada vez más impaciente con Prince. Había coqueteado descaradamente con él, pero Prince rechazaba con firmeza sus insinuaciones sexuales.

—Sus atuendos me gritan tócame, lámeme, ámame, *dame gusto* —se quejaba—, pero luego quiere hacerme creer que lleva un atuendo de monje —según confiaba a sus amigos—: Prince es demasiado delicado para mi gusto. Lo abrazo para despedirme, y le noto tan frágil que pienso que se me va a romper entre los brazos.

Sean Penn, mientras tanto, estaba demostrando que era un amante duradero. Más aún, perseguía a Madonna de una forma que ningún otro de sus amantes había hecho, y se dejaba ver en sus conciertos en Miami, San Diego y Detroit. Después de su espectáculo en el Cobo Hall de Detroit, ella lo llevó a conocer a sus padres. (Penn presentó Madonna a sus padres no mucho más tarde, después de su actuación en el Universal Amphitheater de Los Ángeles.)

—Sean le prestaba verdadera atención —dice Melinda Cooper—. La amaba de veras, de una forma que *Jellybean* nunca podría.

Quiero decir, *Jellybean* estaba enamorado de *Jellybean*, pero Madonna era lenta en comprender esas cosas.

Madonna tenía otras cosas en la cabeza cuando efectuó un triunfal regreso a su ciudad natal de Detroit. Entre el público había amigos, familia, maestros... Madonna hizo una pausa en medio de *Holiday*, saludó a su abuela entre el público y se lanzó a un sentimental discurso de cinco minutos, que deshizo en lágrimas a varios miembros del grupo. En la primera fila se sentaba su primer mentor, Christopher Flynn, radiante, con las manos pulcramente cruzadas sobre su regazo.

—Me sentí abrumado —diría—. Cuando alcé la vista hacia ella, vi todavía a aquella chiquilla de catorce años aferrada a su muñeca. Ahora tenía todo lo que deseaba, todo lo que yo le había dicho que merecía cuando tuve que darle una patada en el culo para que abandonara Michigan y se marchase a Nueva York.

El miembro del público al que Madonna más deseaba complacer era Tony Ciccone. Buscando aún la aprobación de su padre, eliminó buena parte del material más fuerte y provocativo de su *show*.

—El espectáculo que ofreció al público de su ciudad natal fue un limpio chillido si se comparaba con el que dio en otras partes del país —comentaba un antiguo empleado de Madonna—. Se preocupó mucho de que su padre no se sintiera avergonzado por su causa.

Nancy Ryan Mitchell, la consejera de Madonna en la escuela secundaria, diría:

—No usó el lenguaje que emplea en otros lugares. Madonna no estaba dispuesta a arriesgar el amor y la aprobación de su padre.

La propia Madonna confesaría que se sentía violenta ante la idea de representar las partes más lascivas de su espectáculo sabiendo que su padre se encontraba entre el público. Sin embargo, su reticencia no se traslució cuando miró a los miles de chicas de doce años, a muchas de las cuales era comprensible que acompañaran sus circunspectos padres.

Como parte de un obvio intento de reconciliarse con el suyo, Madonna invitó a Tony Ciccone a que dijera las familiares frases que daban fin al espectáculo.

—Papá —le dijo—, quiero que subas y actúes como hacías cuando yo era pequeña. Quieres hacerme bajar de este escenario

porque crees que estoy siendo una niña mala. —Para motivarle, le recordó su escandalosa actuación de *go-go girl* en cuarto curso—. Ahora tendrás que tirar de mí en serio, porque voy a resistirme.

Tony Ciccone se tomó las palabras de su hija quizá demasiado al pie de la letra. Cuando subió, tiró a Madonna del brazo con tanta fuerza que, en palabras de ella, «casi me lo descoyuntó». Al final del *show*, ella le hizo salir de nuevo al escenario para saludar al público.

Madonna se había ocupado también de invitar a un pequeño grupo de familiares, ex compañeros de escuela y maestros a que se reunieran con ella en una pequeña fiesta en su *suite* del St. Regis Hotel de Detroit. Con una gorra de béisbol, fue de un lado para otro de la habitación, saludando a sus invitados. No cesaba de preguntar:

—Atención todo el mundo, ¿no ha estado estupendo mi papá esta noche?

—Era enternecedor, y un poco tenso al mismo tiempo —recuerda Nancy Ryan Mitchell—. Hubo un montón de abrazos y de besos, y Madonna se mostró encantadora y afectuosa con todo el mundo. —En particular con Marilyn Fallows, su maestra de la escuela secundaria que había alimentado sus sueños una década antes—. Ahí estaba Madonna, con su gorra de béisbol, llevando a aquella pequeña dama anciana de un lado a otro para presentársela a todo el mundo —dice Mitchell—. Todo era muy emocionante. —A pesar de eso, Tony Ciccone pareció incómodo durante la velada—. Cuando Madonna lo alababa, él se limitaba a encogerse de hombros —añade Mitchell—. Quiero decir, ahí estaba, intentando mantener una conversación con los Beastie Boys. Pero aquélla no era su gente.

Como de costumbre, Madonna se sintió decepcionada con la poco entusiasta reacción de su padre.

—Nunca ha sido una persona muy expresiva —dijo—. Y no sería realista por mi parte pensar que había cambiado. Pero sí, me siento un poco rechazada.

Al completar el resto de la gira sin Penn, Madonna tuvo tiempo de reflexionar sobre la naturaleza de su relación.

—Me llamó desde Cleveland a las dos de la madrugada —recuerda Erica Bell—, para hablarme de Sean y de su público, y de lo aburrida que se sentía en la carretera. Sean no se le iba de la mente pero cuando hablaba de él no me pareció tan apasionada como cuando lo había hecho de *Jellybean*.

Cabalgando en la cresta de su triunfante gira, Madonna se mos-

traba en realidad tan coqueta como siempre. Cuando invitó a David Lee Roth a su fiesta de estreno a Los Ángeles, hizo poco por disimular su interés en el libidinoso ex cantante de los Van Halen.

—¿Debo traer pareja, o estaré ocupado más tarde? —le preguntó él.

—Seguro, trae una pareja —dijo Madonna—. Todos podemos hacer algo más tarde.

Fue igual de fiel a Penn cuando estuvo de vuelta en la Costa Este. Con Penn en México, trabajando en la película *Hombres frente a frente*, Madonna llevó a su fiel amante Bobby Martínez y a otros ocho hombres a la discoteca Palladium la víspera de su quinto día de debut en Nueva York con toda la taquilla vendida. Sus admiradores habían comprado diecisiete mil entradas en sólo treinta minutos, con lo que habían batido el récord de la venta más rápida en toda la historia del Radio City Music Hall. Cuando fue vista por dos fotógrafos, Martínez y el guardaespaldas de Madonna, Clay Tave, saltaron en su defensa. Mientras el nervudo Martínez perseguía al fotógrafo de la AP, Felice Quinto, Tave estrelló al fotógrafo del *Daily News*, Dick Corkery, contra una pared. Madonna soltó una risita mientras contemplaba la *melée*, luego se echó un sombrero de camuflaje sobre el rostro y, con su séquito masculino tras sus talones, abandonó el club.

Una vez en la calle, Tave y Martínez atacaron de nuevo al fotógrafo Corkery a bofetones y puñetazos. Más tarde, Corkery presentó una denuncia que dio como resultado una disculpa de Tave. Pero Martínez fue el que lanzó casi todos los puñetazos.

—Todo salió en la prensa. Aunque yo zurré al tipo —admitiría Martínez—, Clay recibió un rapapolvo. —¿Por qué?—. Porque a Madonna no le convenía que mi nombre saliera en los periódicos. No quería que Sean se enterara de que aún seguía viéndome.

Ciudad tras ciudad, los críticos destacaban la falta de experiencia de Madonna como intérprete y concedían que era esa misma carencia la que la hacía «deseable», en palabras de Michael Goldberg, crítico de *Rolling Stone*. Cuando Madonna llegó a Nueva York el 5 de junio para sus últimas actuaciones en el Radio City Music Hall y el Madison Square Garden, el *New York Times* publicó la más severa de todas las críticas. «El hecho —escribió Robert Palmer en el *Times*— es que Madonna sencillamente no cantó bien. Su entonación fue atroz: aguda y plana; y la combinación de su tono inseguro con su timbre vocal, fino y tembloroso, hizo que las notas sostenidas al final de las frases sonaran como si estuviesen arrastrándose hacia alguna parte

para morir.» También señaló, con poca galantería, que «debería aprender a no lanzar panderetas al aire a menos que fuera capaz de atraparlas de nuevo».

Durante toda la gira, Madonna se había ganado poco a poco reputación de *prima donna*: ladraba órdenes a los miembros de su banda y a los bailarines; cogía rabietas durante las pruebas de sonido, gritaba blasfemias a todo el mundo a la menor provocación, desde los miembros del equipo a los conductores de las limusinas.

—De la noche a la mañana se volvió maniática, exigente —dice Melinda Cooper—. Nunca sabías de un minuto al siguiente qué iba a ocurrir. De pronto era: «Hazlo. Hazlo ahora. Y no me preguntes por qué, o estás despedido.»

—Sí, soy una zorra —alardeaba Madonna—. Pero también soy la *jefa*.

La última actuación en el Madison Square Garden fue emocionante para Madonna. Durante un tiempo había vivido en un mugriento apartamento cercano, y su viejo amigo Steve Bray sacudió maravillado la cabeza cuando ella se dirigió al público y dijo:

—Hay un lugar al otro lado de la calle... Yo acostumbraba a mirar por la ventana desde allí al Garden y me decía: Me pregunto si alguna vez entraré ahí.

Tras la actuación, el famoso abogado especializado en divorcios, Marvin Mitchelson, pasó entre bastidores para rendir homenaje a la estrella.

—He oído hablar mucho de usted —dijo Madonna al abogado, muy conocido por obtener cuantiosas pensiones de divorcio para sus clientes femeninas—. Quiero felicitarle por el trabajo que hace en pro de los derechos de las mujeres.

—Si las mujeres se habitúan a tener el éxito y los ingresos de usted —respondió Mitchelson—, puede apostar que en el futuro representaré a más hombres.

Aquella noche había una fiesta oficial de «vuelta a casa» para Madonna en el Palladium. Se presentaron más de cinco mil personas. Cualquiera que llevara los quince dólares de la entrada era admitido al interior del club; pero sólo a los VIP[1] se les permitió cruzar el cordón de terciopelo y el sólido muro de músculos contratado para la ocasión y entrar en la Sala Mike Todd. Ésta estaba decorada con encaje

1. Very Important Person, personalidades y habituales de la *jet-set*. *(Nota del Traductor)*

blanco, al igual que los camareros y las camareras. Allí, Madonna, que llevaba un minivestido negro sin tirantes y unas cadenas de oro al cuello, entretenía a su corte. Entre aquellos que le rendían tributo se hallaban el roquero Billy Idol, Matt Dillon y Rob Lowe, que había dejado en la cuneta a su novia, Melissa Gilbert, con la esperanza de iniciar una relación formal con Madonna. Lowe se metería en serios problemas varios años más tarde, después de filmarse en vídeo a sí mismo y a otro hombre manteniendo relaciones sexuales con una menor en una habitación de hotel en Atlanta.

Hacia la una y media de la madrugada, Madonna se dirigía a la sala principal, subió al escenario, y aceptó un gran ramo de rosas blancas del propietario y empresario del club, Steve Rubell. La multitud, que había aguardado horas para verla, empezó a abuchearla cuando se despidió. Para apaciguarlos, Madonna dio unos rápidos pases de baile, con un grupo de chicos *go-go*, como fondo. Luego se marchó, dejando a cinco mil desilusionados admiradores murmurando a sus espaldas.

Una cercana ayudante de Madonna la había visto sufrir un profundo cambio a medida que la gira proseguía su avance.

—Cuando llegamos a Nueva York, ella creía en su propia publicidad —diría—. Había obtenido varios números uno con sus discos e intervenido en una película de éxito; pero su cambio no se produjo hasta que salió de gira y sintió esa oleada de poder que proporcionan los grandes públicos en directo. Cada noche ves a miles de personas que gritan tu nombre y visten como tú, y eso hace que tengas una visión distorsionada de tu propia importancia.

Según Melinda Cooper, la recién hallada sensación de poder de Madonna se manifestó en un «rasgo cruel. Se volvió más maniática, más exigente». Durante su estancia en Nueva York, las personas de la gira ocuparon una planta en el Westbury Hotel, en la avenida Madison.

—Dos niñas pequeñas, quizá de cuatro y seis años, estuvieron aguardando todo el día en el vestíbulo —recuerda Cooper—. Las veíamos cuando pasábamos. Entonces, yo le dije: «Llevan aguardando aquí todo el día. ¿Por qué no les firma un autógrafo?» —Madonna se dirigió decidida hacia las dos niñas y se negó a firmar en sus libretas. «Si lo hago por vosotras, tendré que hacerlo por todo el mundo —les dijo—. «Vosotras no sois *nadie*. No significáis nada para mí.» Luego se dio la vuelta y se fue—. Una de las niñas se echó a llorar —dijo

Cooper—. Como pude, me disculpé ante su madre, que estaba allí, de pie, con expresión de incredulidad.

Ésa no fue la única exhibición de crueldad hacia los niños que Cooper presenció.

—Durante sus *shows*, a menudo arregla las cosas para que esos críos estén abajo junto al escenario, y ella los abraza. Pero en su tiempo libre no desea que ninguno la moleste. Me dio la impresión de que odiaba a los niños.

Una impresión compartida por muchos de los que conocían a Madonna.

—Quedó harta de niños cuando estaba creciendo —dijo en una ocasión uno de sus más cercanos colaboradores—. Madonna no tiene ni un hueso maternal en su cuerpo.

Los chicos quinceañeros eran otro asunto. Según varias fuentes, cuando la gira llevó a Madonna al Radio City Music Hall de Nueva York, la más nueva superestrella de Estados Unidos salió a las calles a satisfacer sus gustos por los latinos jóvenes.

—Todos nos vestíamos, subíamos a su limusina e íbamos a la avenida D —recuerda Bell—. Cuando veía a algún chico puertorriqueño de buena apariencia, ordenaba al conductor que detuviera el coche, bajaba la ventanilla y le llamaba: «Oye, chico, ¿quieres dar una vuelta?» Invitaba al muchacho a reunirse con nosotras, y nunca la rechazaban. A veces se limitaba a besarlos, y eso era todo. Pero si el chico le gustaba de verdad, lo desnudaba y hacía lo que quería con él mientras recorríamos Nueva York. Los cristales de las ventanillas eran ahumados, nadie podía ver lo que ocurría en el interior del coche. A veces terminábamos con dos o tres chicos al mismo tiempo. Luego volvíamos a dejarlos donde los habíamos encontrado. Todos eran muy jóvenes, como a ella le gustaban.

En una ocasión, Madonna llevó a sus duros chicos callejeros, los *banji boys* a su nuevo apartamento en el Upper West Side.

—Dirigía una granja de sementales puertorriqueños allí —dice Mark Kamins, su ex amante y mentor.

—Se celebraban fiestas en su apartamento en las que Madonna se acostaba con tres o cuatro chicos a la vez —añade un amigo de algunos participantes.

Madonna también seguía sondeando las profundidades de su naturaleza bisexual. Hablaba de que invitaba a sus bailarines gay a que realizaran sus actos homosexuales mientras ella miraba, o de que hacía el

amor con una mujer mientras uno de sus amantes de turno las observaba.

—Me siento excitada ante la idea de una mujer haciéndome el amor mientras un hombre o una mujer me mira. ¿Tiene algo de extraño?

El joven Bobby Martínez era un invitado frecuente. Durante una de sus «fiestas», Madonna, Martínez y otra pareja se desnudaron y fueron a la sauna que ella se había hecho instalar en el apartamento. Martínez describía la escena así:

—Madonna y su otra amiga retozaron por allí mientras el otro tipo y yo mirábamos: luego, todos nos lo pasamos realmente bien. Creo que a ella le gustan las mujeres tanto como los hombres.

La costumbre de Madonna de recorrer el Lower East Side de Nueva York seguiría durante años, con excepción de un breve período durante su matrimonio con Sean Penn. Para sorpresa de todos, no le preocupaba en absoluto ser reconocida.

—Por supuesto que era reconocida —dice Bell—. Podías recorrer la avenida D y encontrar docenas de chicos que te decían haber sido recogidos por Madonna. Y no mentían.

No le preocupaba que las historias de sexo salvaje con desconocidos pudieran aparejar un escándalo.

—Sólo se trataba de *banji boys*, de chicos de los barrios bajos —explica Johnny Dynell, un testigo privilegiado de la vida sexual de Madonna—. Madonna era lista. Sabía que nadie los creería si decían algo de ella.

Irónicamente, Madonna se vería metida muy pronto en una controversia sobre temas tan insípidos en comparación con éstos, que quienes la conocían se rascarían la cabeza, incrédulos.

13

> «He sido llamada zorra, prostituta, puta, y el tipo de chica que siempre termina en el asiento trasero de un coche. Si la gente no puede ir más allá de ese nivel superficial acerca de lo que soy, estupendo.»

«Bien, padres —empezaba el *Time* su artículo de portada del 27 de mayo de 1985—, lo importante es permanecer tranquilos.» En dos artículos de primera página con apenas un mes de diferencia, *People* hacía sonar una nota similar. «Es ácida pero deliciosa: frívola pero esquiva; la encarnación en el mundo pop de la personalidad como arte», declaraba *People* en su artículo de primera página, titulado con toda propiedad «Madonna, la aplastahombres, de gira».

Menos de tres meses después de que pusiera el pie en el escenario de una plaza importante por primera vez, Madonna era considerada como una fuerza sociocultural que no podía ser ignorada.

«Todo el mundo parece estar de acuerdo en que hay algo desconcertante e inescrutable en Madonna —escribió el profesor del College of William and Mary, Joel D. Schwartz, en *The New Republic*—. Es esta cualidad la que inicia un largo camino hacia la explicación de la atracción de su culto.»

Madonna jugaba con la prensa como un virtuoso toca su instrumento: efectuaba el tipo de declaraciones provocativas que estaba segura la mantendrían en el candelero ante los ojos del público. Uno de

los temas debatidos con más calor era lo que *Time* llamaba el ombligo «Oye-aquí» de Madonna.

—Tengo el ombligo más perfecto, hundido y sin pelusa. Cuando meto el dedo en mi ombligo, siento que un nervio en el centro de mi cuerpo se dispara hacia arriba a lo largo de mi espina dorsal. Si hubiese un centenar de ombligos alineados contra una pared, yo distinguiría sin ningún problema cuál era el mío.

Las más duras críticas a Madonna no hacían más que servir a sus propósitos de alimentar la polémica pública. Sam Janus, profesor ayudante de psiquiatría en el Colegio Médico de Nueva York y autor de *La muerte de la inocencia* calificó a Madonna de «Flautista de Hamelín corruptor, que conduce a los jóvenes impresionables por un sendero de prímulas hasta un estilo de vida depravado y degradante». El doctor Danilo Ponce, profesor de psiquiatría de la Universidad de Hawai, coincide con él: «La imagen general que Madonna proyecta es la de una ramera, una prostituta ansiosa de vender sus favores al mejor postor.» En cuanto a llevar crucifijos y lencería negra, Ponce lo denuncia como «una extraña combinación, mezcla de sexo y religión, que ridiculiza la espiritualidad».

Madonna medraba con la controversia. Mientras el público discutiera la imagen tan elaborada que había modelado, ella seguiría bañándose en la publicidad resultante.

—Seré un símbolo de algo —predijo—. Del mismo modo que Marilyn Monroe es el símbolo de algo. No es algo a lo que siempre puedas poner un nombre, pero se convierte en un adjetivo.

Precisamente con ese fin, Hollywood le abrió las puertas. Los Goldwyn Studios le propusieron que protagonizara una nueva versión de *Bola de fuego*, la película de 1941 en la que Barbara Stanwyck interpretaba a una *stripteaser*. El director Herb Ross, que tres años antes la había rechazado para el papel que al final haría Lori Singer en la película *Footloose*, la buscaba para su nuevo filme. Touchstone Pictures iba también tras sus talones, y estuvieron a punto de firmar un contrato con ella para interpretar *Por favor, maten a mi mujer.*

Además de eso, Madonna estaba estudiando una producción de Ray Stark, una biografía de Libby Holman, la cantante romántica de los años treinta que, después de ser acusada y luego absuelta de asesinar a su esposo, pasó varios años debatiéndose contra el alcoholismo.

—Es un papel muy excitante —dijo una Madonna evasiva—. Parece que en Hollywood se interesan por mí, pero me gustaría hacer mis

propias películas. En realidad, ya estaba colaborando con el equipo de Ashford y Simpson en *Street Smart*, una producción musical de quince millones de dólares para la Warner Brothers.

Aquel mes de junio, Madonna dividió su tiempo entre Bobby Martínez en Nueva York y Penn, que estaba en Tennessee filmando *Hombres frente a frente*, con su hermano Chris Penn y con Christopher Walken. Los fines de semana, Madonna volaba a Nashville de incógnito e iba directamente a la habitación de Penn en el Maxwell House Hotel. Y fue durante una de esas citas que captó en la mente de Penn la idea de que debían casarse.

La mañana del domingo 17 de junio, una desnuda Madonna saltaba arriba y abajo en la cama del hotel —probablemente parte de su rutina de ejercicios matutinos— cuando:

—De pronto él dejó aflorar aquella expresión en sus ojos. Estaba pidiéndome que me casara con él, pero no lo dijo en voz alta. Sentí que sabía lo que estaba pensando en ese momento.

Dejó de saltar arriba y abajo en la cama.

—Cualquier cosa que estés pensando —dijo a Penn—, mi respuesta es sí.

Penn aprovechó la ocasión y le pidió que se casara con él. Madonna aceptó sin vacilar. Luego se vistieron, cruzaron la calle hasta un 7-Eleven, y celebraron su compromiso con un desayuno tardío de caramelos blandos. Más tarde, siempre sería motivo de discusión entre ellos quién de los dos había hecho la proposición al otro.

Después, Madonna volvió a Los Ángeles, y a su apartamento de cinco habitaciones y 1.350 dólares al mes debajo del universalmente conocido cartel de Hollywood. Ya que tenía un permiso de conducir expedido en California —Madonna no había sido propietaria de ningún coche desde que se trasladara a Nueva York—, se regaló a sí misma un cupé deportivo Mercedes azul medianoche de 44.000 dólares.

En una fiesta en la playa dada por el magnate discográfico David Geffen en su mansión de Malibú, Madonna informó a su anfitrión que iba a subir al altar con Sean Penn.

—¡Madonna, y yo que iba directamente a por ti! —exclamó irónico el bisexual Geffen.

Al cabo de una semana, la noticia del compromiso se había filtrado a la prensa. La relaciones públicas Liz Rosenberg, que al amparo de Madonna había ascendido al puesto de vicepresidente de la Warner

Records, confirmó que la pareja más pendenciera desde Elizabeth Taylor y Richard Burton estaba planeando casarse el siguiente mes.

La noticia pilló con la guardia baja incluso a los más íntimos de Madonna. Martin Burgoyne la oyó por la radio y telefoneó a Erica Bell.

—Cuando Martin me lo dijo, todo lo que conseguí articular fue «*¿Qué?*». Me quedé asombrada —recuerda Bell—. Madonna no había comunicado *a nadie* que iba a casarse con Penn. Ni siquiera su familia lo sabía hasta que se enteraron por las noticias de la televisión.

Los ex amantes de Madonna fueron también cogidos por sorpresa.

—Cuando *Jellybean* y yo supimos que Madonna iba a casarse con Penn, nos echamos a reír —dice Mark Kamins—. Es algo que uno esperaría de ella: se va a Hollywood y se casa con un pelma de armas tomar. Pero tuvimos que reírnos porque sabíamos que él era un auténtico psicópata.

La prensa martilleó las obvias diferencias entre ambos. Mientras que Madonna consideraba que la publicidad era sólo ligeramente menos necesaria para la supervivencia que el oxígeno, Penn eludía a la prensa; tanto que, en una ocasión, había amenazado con disparar a una periodista con una pistola de agua llena de orina. Pero los más antiguos amigos de Madonna tenían auténtica preocupación por el bienestar. Penn, declarado homofóbico, se había ganado la inmortal enemistad de casi todos los conocidos de Madonna en Nueva York, homosexuales y heteros.

—Venía y decía: «¡Hola, homo!» a Martin —recuerda Johnny Dynell—. O ella estaba hablando con alguien y él gritaba de repente: «¿Quién coño es este *marica*?» Nunca querías encontrarte cerca de él cuando andaba por ahí. Era un idiota, un auténtico memo.

Ed Steinberg estaba de acuerdo:

—Yo no soy homosexual, pero puedo decir que era repugnante oírle llamar a los amigos de Madonna afeminados y maricas. Todo el mundo lo odiaba.

Bell creía que la envidia estaba en el corazón de la homofobia de Penn:

—Sean estaba celoso de los amigos homosexuales de Madonna, en especial de Martin. Él mantenía con ella una relación especial que, en cierto sentido, era más profunda que cualquiera que ella pudiera llegar a tener con un hombre heterosexual.

Años más tarde, la propia Madonna admitiría que sentía «una profunda camaradería» hacia los hombres homosexuales.

—Se les margina, así que me relaciono con ellos. Por otra parte, tengo la sensación de que casi todos los homosexuales están mucho más en contacto con cierta sensibilidad a la que los heterosexuales no tienen acceso, su lado femenino. Para mí son seres humanos completos, más que los muchos de los hombres heterosexuales que conozco.

Para Bell era más preocupante la repentina fascinación de Madonna por la inclinación de Penn a la violencia, muy airada por los medios de comunicación.

—Tengo la sensación de que Sean es como mis hermanos —diría Madonna en defensa de su novio—. Eran salvajes y rebeldes, hacían fuego en el sótano, arrojaban piedras a las ventanas. —Ese rasgo salvaje de Penn podía ser rastreado hasta la escuela secundaria, donde, llevando puesto un pasamontañas, él y un compañero habían atado a otro estudiante a un árbol, le habían vaciado encima una lata de gasolina llena de agua, para después arrojar una cerilla encendida sobre el aterrorizado muchacho.

—¡Ese tipo nunca volvió a ser el mismo! —alardeaba Penn ante Madonna.

En Los Ángeles y en Nueva York Penn solía llevar una pistola cuando salía. Madonna le acompañaba en las prácticas de tiro. Cuando Penn alardeó ante ella de que, durante una discusión, había arrancado de un disparo el reloj de pulsera de Elizabeth McGovern de su muñeca, Madonna telefoneó a Bell para contarle la historia.

—Ella pensaba que aquello era divertido —recuerda Bell—. Yo le dije: chica, ¿te falta un tornillo o qué? Está *chalado*. Todos le decíamos que lo dejara, que estaba como un cencerro... Sean conducía como un perfecto maníaco. Si alguien no les pegaba un tiro, yo temía que se precipitaran por un precipicio con el coche.

Sus temores se vieron confirmados tan sólo unos pocos días más tarde en Nashville, donde Madonna se encontraba pasando otro tórrido fin de semana con Penn en el Maxwell House Hotel. Irritado por los rumores de que Madonna estaba embarazada, Penn estalló cuando alguien les envió un racimo de globos con una tarjeta que decía: «Sean y Madonna, felicidades, mamá y papá.» A la mañana siguiente, cuando se disponía a salir del hotel para su acostumbrada sesión de *jogging* por los alrededores, Penn miró por su ventana y

divisó un coche de aspecto sospechoso, fue a investigar. Dentro había dos periodistas *free-lance*, Ian Markham-Smith y Laurence Cottrell, con un encargo de *The Sun*, de Londres.

Cuando Madonna regresó al hotel, los dos periodistas salieron del coche e intentaron hacerle una fotografía, Penn cogió una enorme piedra y se abalanzó hacia ellos.

—¡Nada de fotos! —gritó—. ¡Hacedme una foto, y os parto la jodida espalda con esta piedra!

Lori Mulrenin, la testigo presencial, recuerda:

—Gritaba como un energúmeno y su rostro se había puesto rojo como un tomate. Parecía una bomba a punto de estallar.

Cottrell describe lo que ocurrió a continuación:

—Preguntamos cuál era el problema. Entonces se acercó a nosotros y me arrojó la piedra, que me golpeó en medio de la espalda. A continuación me arrebató la cámara y la destrozó golpeándome con ella. Yo intenté protegerme, pero él seguía y seguía. No fue un ataque fruto de una repentina ofuscación. Penn se comportó como un loco, como si estuviera realmente loco. Nunca he visto tal expresión de pura maldad en el rostro de nadie.

Con Cottrell en el suelo, Penn fue tras Markham-Smith, al que lanzó una andanada de puñetazos al rostro.

—Vino directo hacia nosotros, sin más —recuerda Markham-Smith—. Se volvió un loco furioso, era como un torbellino. —Cottrell cogió otra cámara y consiguió sacar unas cuantas fotos de Penn mientras golpeaba a su colega antes de que el actor se volviera y arrojara otra piedra con todas sus fuerzas directamente a la cabeza de Cottrell. El periodista giró sobre sí, se agachó y recibió un segundo golpe en la espalda. Penn siguió pisoteando sus cámaras en el suelo.

Madonna había ocultado su rostro de los fotógrafos con una gorra de béisbol, pero presenció toda la refriega.

Durante todo el jaleo —recuerda Cottrell— no dijo ni una palabra. Se limitó a quedarse allí, mirando, mientras él hacía su numerito con la piedra.

A duras penas, los periodistas subieron al coche y se dirigieron de inmediato a la comisaría, donde presentaron una denuncia. Aquella tarde, Thomas Nelson, oficial de la policía de Nashville, arrestó a Penn en su hotel y lo encarceló acusado de dos delitos menores de asalto y agresión. La pena, si lo consideraban culpable, sería de quinientos dólares de multa y/o un año de cárcel por cada uno de los de-

litos. Fue llevado ante el secretario del juzgado de guardia, Bill Norris, el cual le preguntó si comprendía las acusaciones.

—Sí —respondió Penn. Norris lo dejó entonces en libertad con una multa de mil dólares. Aquello fue absurdo, Cottrell y Markham-Smith habían pretendido sólo pedirles que comentaran algo acerca de su inminente matrimonio, y tomar «una sola fotografía de la feliz pareja».

Madonna no hizo ningún comentario público acerca del exaltado comportamiento de su novio. En privado lo defendió con entusiasmo. En lo que respecta a los golpeados periodistas británicos, dijo a su peluquera y confidente, Debi M., que el ataque de Penn había sido totalmente justificado.

—Vivirán —añadió con una risita burlona.

Dos días después del escándalo de Nashville, Penn y Madonna se vieron metidos de nuevo en problemas. En esa ocasión por intentar eludir a los fotógrafos en Nueva York. Penn los condujo a una persecución que alcanzó los 150 kilómetros por hora por las calles de la ciudad. Sólo se detuvo una vez, pero lo hizo para poner un bidón de basura en el camino de uno de los coches perseguidores.

Durante las primeras dos semanas de su compromiso, la célebre pareja apenas dejó de aparecer en los noticieros mientras Penn se enfurecía y Madonna se mostraba reservada. Ella estaba a punto de ser puesta en la picota del furor público por algo que había hecho seis años antes. En el proceso, también desencadenaría una lucha multimillonaria en dólares entre los dos editores de revistas para hombres más poderosos de la nación.

El 7 de julio, *Penthouse* anunció a bombo y platillo que iba a publicar unas fotografías de Madonna tomadas en 1979 y 1980 durante su breve carrera como modelo desnuda. Las fotos iban a aparecer en un reportaje de diecisiete páginas en el número de setiembre, con el que se celebraba el decimosexto aniversario de la revista.

—Un gran número de desnudos de Madonna salieron de inmediato a la superficie, y fuimos los primeros en poder elegir —dijo el editor de *Penthouse*, Bob Guccione, cuya decisión de publicar unas fotos abiertamente eróticas de Vanessa Williams en 1984 habían obligado a ésta a renunciar a ser la primera Miss América negra—. Nos llegaron de muy distintas fuentes: profesores de fotografía y sus alumnos, aficionados y profesionales, y tuvimos la oportunidad de seleccionar las mejores. —Se estima que Guccione pagó unos cien mil dólares por

las fotografías que Bill Stone había tomado a Madonna seis años atrás.

El portavoz de *Playboy*, Hug Hefner, cogió a Guccione por sorpresa cuando anunció que ellos tenían su propio juego de desnudos de Madonna, y que superarían las ventas del *Penthouse* dedicado a Madonna. Las fotografías de *Playboy* eran las que habían tomado Martin Schreiber y Lee Freidlander. Cada uno se embolsó cien mil dólares por sus esfuerzos.

Tras el bombazo de *Playboy*, Guccione afinó su artillería. Admitiendo que la calidad de las fotografías en blanco y negro que ellos tenían dejaba algo que desear —«No estaba bien peinada, tenía mucho vello en los brazos y le asomaban pelos por los sobacos»—, ofreció a Madonna un millón de dólares por posar para «Scavullo, Avedon, o cualquier fotógrafo que ella desee». La oferta fue rechazada.

La carrera entre las dos revistas fue bautizada como «batalla del ombligo», y terminó con la aparición de *Playboy* en los quioscos el 11 de julio, un día antes que su rival. Muy a su pesar, Madonna tuvo que permanecer al margen de la refriega: a cambio de su tarifa de veinticuatro dólares como modelo, había firmado cesiones que daban a los fotógrafos el absoluto control de sus fotografías. Impedida de actuar, emitió una tensa declaración a través de Liz Rosenberg.

—No me siento avergonzada de nada —declaró.

Algunos miembros de la familia de Madonna, sí. Allá en Bay City, Michigan, la abuela Elsie Fortin se enteró por primera vez del asunto mientras veía el programa *Donahue*.

—Me sentí impresionada —recuerda—. Estaba sola y me eché a llorar. No me gustaba nada lo que estaba viendo. Me preocupó. —También preocupó a los representantes locales, que retiraron su oferta de entregar a Madonna la llave de oro de Bay City después que las fotos de su cuerpo desnudo salieran a la luz pública.

Madonna, según Erica Bell, «estalló en una risa histérica cuando recordó el momento, tres años antes, en que ambos se sentaron en el suelo de su desnuda habitación y bromearon acerca del día en que aquellas fotos fueran publicadas. Sin embargo, se sentía trastornada por el hecho de que, por primera vez en su carrera, no tenía el control de la situación.

—No puedo decir que no me sintiera abrumada por la experiencia —admitiría más tarde Madonna—. Me cogió por sorpresa. —También le preocupó la reacción de su padre. La forma sensacionalista en que

tanto *Playboy* como *Penthouse* promocionaron sus respectivos desnudos de Madonna no podía ser considerada halagadora—. Cuando estaba posando para los fotógrafos no se me ocurrió que estaba sentando las bases de un futuro escándalo.

Los abogados de Madonna usarían la misma argumentación sólo unas semanas más tarde, en un intento de impedir que Stephen Jon Lewicki incluyera *A Certain Sacrifice* en el mercado del vídeo doméstico. A invitación de Lewicki, Madonna había asistido a una sesión privada acompañada de su cohorte habitual, y, salvo los momentos en que ella estaba en escena, había hablado sin parar durante todo el tiempo. Cuando se levantó para marcharse, se volvió hacia Lewicki y le dijo:

—Bien, que te jodan, Steve.

Luego explicaría:

—Siempre tuvimos una relación de rivalidad. Creo que yo la mantuve así todo el tiempo.

Mujer de palabra, ofreció unos magros diez mil dólares a Lewicki a cambio de mantener *A Certain Sacrifice* fuera de circulación. Como era de prever, Lewicki rechazó la oferta. Con sesenta mil pedidos en cartera, a 59,95 dólares cada uno, esperaba embolsarse al menos tres millones de dólares por una película que había costado veinte mil.

—Su abogado me dijo —recuerda Lewicki— que la «pobre Madonna» estaba en Hollywood intentando ganarse la vida, y que este filme podría dañar seriamente su carrera. ¡Realmente me rompió el corazón!

Entonces, Madonna ordenó a los abogados de su comañía Boy Toy que interpusieran una demanda que impidiera la distribución de *A Certain Sacrifice*. En una declaración jurada admitió que el 20 de setiembre de 1980 había firmado un documento en el que autorizaba la distribución comercial de su actuación. Pero, afirmaba, «no había dado su consentimiento a la utilización de mi nombre». Seguía diciendo que la película, porno blando de bajo presupuesto, contenía varias escenas de desnudo que harían imposible «mantener la imagen y el aura que he creado». Aunque censuraba duramente el filme como «mediocre», con una «horrible» línea argumental, lo que más la preocupaba era que «mi actuación es de segunda fila».

Lewicki defendió su película como «New Wave, Lover East Side, pospunk y sexy. —Y añadió—: La imagen actual de Madonna no es la de una santa precisamente».

—Puede ser una zorra exigente —observó más tarde—, pero es honesta. Puso mucho de sí misma en ese papel, una mujer fuerte pero sin rabia, sin rencor. En ese sentido, creo que simboliza a las mujeres de su generación. —Los tribunales acabarían por decantarse a favor de Lewicki, haciéndole millonario de la noche a la mañana.

Todas las presiones alcanzaron su punto máximo el 11 de julio, cuando Madonna subió al escenario, ante un público de noventa mil personas y una audiencia televisiva de alcance mundial como parte de *Live Aid*. Humillada por los acontecimientos de las dos semanas anteriores, durante los ensayos no había dicho nada a sus colaboradores acerca de las escandalosas fotografías y del vídeo. Pero más tarde confesaría que interiormente se sentía muy «pequeña». Todo lo cual la había decidido a «salir fuera y patear unos cuantos culos».

Bette Midler no se lo puso fácil, al presentarla como «una mujer que se ha elevado a sí misma por los tirantes de su sujetador, a los que se sabe ha dejado caer de vez en cuando». La temperatura rozaba los 32 grados pero, mientras desgranaba *Holiday, Into de Groove* y *Love Makes the World Go Round*, Madonna permaneció cubierta con un largo abrigo de brocado.

—Hoy no voy a desmelenarme —dijo a la sudorosa multitud—. Podéis reprochármelo durante los próximos diez años.

Tras «patear unos cuantos culos», Madonna regresó a la planificación de su boda y la búsqueda de un nuevo apartamento. Cuando el productor cinematográfico Bill Gerber puso a la venta su amplio condominio de doce habitaciones en los exclusivos apartamentos San Remo, Madonna se lanzó sobre él con un millón doscientos mil dólares en la mano. Todo lo que faltaba para que la venta fuera firme era la aprobación de la Junta de Copropietarios, formada por una delegación de todos los propietarios del complejo.

Como cualquier aspirante a copropietario, Madonna tenía que ser examinada personalmente por la Junta. Optó por vestirse con recato para la ocasión, con un sencillo vestido negro, varias vueltas de perlas al cuello, su habitual toque de carmín rojo vivo, y cierto número de enormes crucifijos de oro. Varios miembros de la Junta ya mayores se mostraron visiblemente impresionados por su aspecto, pero si se tenía en cuenta el hecho de que celebridades tales como Dustin Hoffman, Paul Simon y Diane Keaton eran copropietarios en los San Remo, la aprobación parecía poco más que una mera formalidad.

Confiada en que pronto se trasladaría al apartamento de sus sue-

ños, con las terrazas que lo envolvían y las impresionantes vistas al Central Park, Madonna se puso otro vestido rojo y se encaminó hacia su *bridal shower*[1]. A la fiesta, celebrada en el apartamento de la Calle 80 Este perteneciente a Nancy Huang, la rica amiga del productor Nile Rodgers, concurrieron veinticinco amigas de Madonna, incluidas Alannah Currie, del grupo de rock The Thompson Twins, la actriz Mariel Hemingway, y antiguas amigas como Erica Bell, Debi M. y Maripol. Los hombres estaban prohibidos, pero, de acuerdo con la voluntad de Madonna (los que fuesen vestidos con ropas de mujer podrían asistir), media docena se presentaron disfrazados. Entre ellos: Martin Burgoyne, el mejor amigo de Madonna, y su ex amante *Jellybean* Benítez.

—Yo les presté mi ropa —dice Bell—, y *aún* estoy esperando que me devuelvan un par de vestidos. —Las cámaras actuaron cuando Madonna abrió los regalos, la mayoría objetos tan corrientes como joyas, lencería y una colcha. El único regalo llamativo: un teléfono de botones recubierto de lentejuelas.

En la cumbre de esas celebraciones, Madonna iba a recibir otro duro golpe. Se le comunicó que la Junta de los apartamentos San Remo había rechazado su propuesta de compra. El pretexto: su presencia daría como resultado una invasión de *paparazzi* que alterarían las vidas de los demás propietarios y comprometería la seguridad. Diane Keaton fue la única que apoyó a Madonna en la Junta. Extraoficialmente, otros miembros de la Junta confesaron que sus fotos desnuda en *Playboy* y *Penthouse* habían endurecido las posturas.

—La suya no es la clase de imagen que deseamos proyectar —bufó una matrona—. Si permitimos que entre, tendremos que dejar entrar a todo el mundo.

Cuando abandonó el apartamento de Huang y salió a la Calle 80 Este, Madonna, como de costumbre, fue asediada por los periodistas que aguardaban. En esa ocasión, y siguiendo las sugerencias de su novio, les plantó cara:

—¿Por qué no os vais al infierno —les gritó—, que es de donde venís? —Luego subió a su limusina con sus acompañantes, incluidos hombres con maquillaje y trajes de noche, y se encaminó al Palladium para bailar durante el resto de la noche.

1. Fiesta nupcial, en este caso de la novia, a la que todos acuden con regalos para la boda. *(N. del T.)*

En ese corto trayecto, Madonna se quejó de otro problema: su anterior mánager, Camille Barbone, la había demandado por cinco millones de dólares alegando que ella nunca había disuelto legalmente su relación mánager-cliente. La cifra de cinco millones representaba alrededor de un veinte por ciento de la fortuna que Madonna había amasado hasta entonces. Erica Bell aprovechó la oportunidad para preguntar si Madonna y Penn habían firmado algún acuerdo prematrimonial.

—Por supuesto —respondió Madonna, con expresión de inocente—. Yo tengo mucho más dinero que él... y pienso conservarlo.

Si albergaba dudas acerca de su boda con Penn, Madonna las guardó para sí. Pronto, como cualquier otra novia de veintiséis años, se vio arrastrada por la excitación de planificar el acontecimiento. Para no olvidar la tradición, encargó su vajilla de porcelana en Tiffany's: Monet's Giberny a 260 dólares el servicio, y Cœur de Fleur a 660 dólares el servicio.

De vuelta al despacho de Freddy DeMann, en Los Ángeles, Madonna, Melinda Cooper y dos secretarias se pusieron al teléfono e intentaron localizar el domicilio de los nombres más importantes de la ciudad para añadirlos a la lista de invitados. Durante semanas, la prensa mundial era presa de su frenesí no muy distinto al que había precedido a la boda del príncipe Carlos con Lady Diana. ¿Cuándo tendría lugar la ceremonia?, ¿dónde?, ¿quién estaba invitado?, ¿qué aspecto tendría la novia?, ¿se atrevería a ir de blanco? Todas esas preguntas eran debatidas sin cesar en letra impresa y por las ondas hertzianas. La anticipación alcanzó su punto más caliente el 12 de agosto, cuando Madonna, que había dejado que su cabello volviera a su color castaño oscuro natural, fue descubierta con Penn mientras recogían una licencia matrimonial en el Tribunal del Condado de Los Ángeles.

Sólo unos pocos elegidos —al menos de momento— fueron partícipes de la noticia de que Madonna y Penn se casarían el 16 de agosto (el cumpleaños mutuo) en Malibú en la propiedad del multimillonario promotor urbanístico Dan Unger. Todavía había tiempo para que aquellos símbolos de la rebelión juvenil se desmelenaran. Chris, el hermano actor de Penn, y sus amigos Tom Cruise, Robert Duvall y David Keith organizaron una desenfrenada despedida de soltero para el novio, completada con bebidas sin fin y la *striptease* Gatita Nativi-

dad, que se despojó de todas sus ropas a los compases de *Material Girl*. Cuando el actor Harry Dean Stanton se presentó una hora tarde, Penn llamó a Natividad, le recogió la blusa, y enterró el rostro de Stanton entre sus senos.

—¿Ves lo que te has perdido? —dijo Penn.

Para no ser menos, Madonna organizó una despedida de soltera para ella. Con una docena de amigas, la ruborizada futura novia vitoreó a los competidores en el Tropicana, un club de lucha sobre barro en uno de los distritos más miserables de Hollywood.

El día de la ceremonia, mientras los periodistas se vestían de camuflaje y subían a helicópteros para una invasión en toda regla del lugar de la boda, todavía quedaban serias dudas acerca del buen juicio de aquella unión. Madonna quería ser siempre el centro de la atención. Penn eludía esa atención. Ella estaba acostumbrada, como Mark Kamins había señalado, a tener tres amantes o más a la vez. Él era obsesivamente posesivo, incluso violento. Añadido a todo ello estaban las presiones de sus carreras, sus titánicos egos, y las largas separaciones inherentes a todo matrimonio dentro del mundo del espectáculo. Uno se preguntaba por qué los iconoclastas más celebrados de su generación se estaban enredando en algo tan tradicionalmente respetable como el matrimonio. Seguro que no era para tener hijos. Aunque Sean deseaba formar una familia, Madonna había confiado a sus más íntimas amigas que ella «nunca» tendría un hijo de Sean.

Había otras señales indicadoras de que Madonna tenía problemas con su compromiso. Apenas unos días antes de su boda, según Bobby Martínez, los dos tuvieron una cita secreta.

—Desde un principio, el problema —reflexionó un amigo de la pareja— era que él la amaba más de lo que ella a él.

En el transcurso de los siguientes cuatro años llenos de acritud, la impetuosa novia y su novio de sangre ardiente harían que la peleona pareja Burton pareciera Dwigth y Mamie Eisenhower. Pero, en aquel momento, Madonna era cautamente optimista.

—Tenemos tanto en común que él es casi como mi hermano —explicó—. Su temperamento también es similar al mío. Eso no siempre da como resultado unas relaciones ideales, pero no sé lo que va a ocurrir...

14

«Cada vez que vienen a hacerme fotografías es como si me estuvieran violando... Como si sacaran una pistola y me dispararan.»

«Sean quiere protegerme. Él posee... integridad, y se aferra a aquello en lo que cree, no importa lo que sea. No hay mucha gente que haga eso.»

Superado el caos de su boda, Sean se sentó al volante del nuevo Mercedes de Madonna y la pareja partió a todo gas hacia el norte por la serpenteante carretera de la costa del Pacífico, en dirección a la pintoresca aglomeración en la costa de Carmel. El lugar que había elegido para su luna de miel difícilmente podría haber sido más llamativo. El Highlands Inn, encaramado sobre un agreste farallón, muy arriba de la escarpada costa del Pacífico, era popular entre los recién casados del área de la bahía de San Francisco desde hacía décadas. Erica Bell, que se alojaba en aquellos momentos en casa de unos amigos en Carmel, invitó a los Penn a que se quedaran con ella en la resguardada mansión, sobre la colina.

—Cuando Madonna me dijo que se alojarían en el Highlands Inn durante su luna de miel, le contesté que estaba loca, que iban a verse asediados sin tregua por los periodistas —indica Bell—. Pero ellos insistieron.

Las reservas para una *suite* de 250 dólares la noche fueron hechas a nombre del amigo de Madonna, Michael Ochs: pero la agencia de viajes que las hizo indicó a la dirección que, en realidad, sus huéspedes eran VIP. Cuando la pareja llegó, agotada, sobre las once de aquella noche, el botones intentó abrir la portezuela del coche para que bajara la pasajera femenina. Ocultando su rostro, ella se negó a abrir el seguro de la portezuela.

—Al principio no supe quién era, así que pensé que se trataba de una auténtica esnob —recuerda el botones—. Luego me di cuenta de que era Madonna, así que los conduje, a ella y a Sean, a su *suite*.

Con sus paredes y techos de espejos, una pequeña piscina de agua caliente anexa a la cama de tamaño gigante, y la terraza privada lo bastante resguardada como para poder tomar el sol desnudo, la número 429 era una de las *suites* más solicitadas del Highlands Inn. Una vez allí, los Penn, que llevaban una buena provisión de latas de cerveza, ofrecieron una al encantado botones.

A la mañana siguiente, los camareros del Highlands Inn sortearon con pajitas el privilegio de subir a la habitación de Madonna su pedido de frambuesas frescas con crema para el desayuno. El camarero ganador encontró a Madonna sentada en un rincón, con el rostro oculto tras un libro abierto.

—La felicité por su matrimonio —recuerda el camarero—. Ella bajó el libro, sonrió y me dijo: «Gracias.»

Durante dos días la pareja permaneció en su habitación de la que sólo salía para ir a comprar caramelos, palomitas de maíz y zumo de naranja a la tienda de alimentación del hotel. Una noche, el restaurante del hotel permaneció abierto más allá de su horario normal sólo para los Penn, que se limitaron a tomar ensalada y fruta. Los miembros del personal del Highlands Inn estaban impresionados por lo normal que parecía la pareja... hasta que un camarero del servicio de habitaciones los encontró retozando completamente vestidos, en la piscina de agua caliente.

Al parecer, aburrida de estar lejos de los focos, la nueva Mrs. Penn hizo una reserva con el nombre de Madonna en el restaurante de Clint Eastwood, el Hogh's Breath Inn. La cena allí fue seguida por unas copas en un popular abrevadero, Toots Lagoon. Tras alertar así al entorno inmediato de su presencia, Sean y Madonna regresaron luego al Highlands Inn. A partir de entonces, según un miembro del personal:

—Los teléfonos no dejaron de sonar. Los admiradores se precipitaron al hotel con flores y notas, y su apacible luna de miel terminó.

No pasó mucho tiempo antes de que un alborotador grupo de surfistas se reuniera delante de la *suite* 429 y suplicara ruidosamente a Madonna que fumara unos porros con ellos, al parecer ignorantes de su aversión a las drogas. Tras media hora de cantinela, Madonna abrió la puerta de par en par y roció a los surfistas con un torrente de improperios. Horas más tarde, Sean y Madonna, llevando los mismos chándals negros por tercer día consecutivo, interrumpieron abruptamente su luna de miel y regresaron a Los Ángeles.

Los Penn compraron una villa de estilo español, rodeada por veinte hectáreas de terreno en los agrestes cañones de Malibú, con una enorme puerta, vistas panorámicas sobre el océano, y las montañas alzándose a sus espaldas. Protegida contra los ojos curiosos, Madonna no tardó en darse cuenta de que los admiradores inquisitivos y los periodistas intrusos no eran las únicas presiones que debía afrontar como recién casada. La excesiva afición de Penn a la bebida y sus violentos cambios de humor ya estaban creando tensiones en su vida privada. Según allegados de ambos, Madonna empezó a visitar a un psiquiatra apenas seis semanas después de la boda, y animó a su esposo a que hiciera lo mismo. Él se negó.

Fracasados sus esfuerzos por superar sus dificultades personales, Madonna volvió su atención de nuevo a su carrera cinematográfica. Durante su compromiso, ella y Sean habían considerado un cierto número de proyectos en los que podían actuar juntos. Pero hasta que fueron contactados personalmente por el ex Beatle George Harrison para que participaran como coprotagonistas en una película para sus estudios Handmade Films, la pareja no halló un proyecto que gustara a ambos. Combinando elementos del clásico de 1932 de Marlene Dietrich, *Shanghai Express*, y de *La reina de África*, de John Huston, *Shanghai Surprise* trataba de un misionero yanqui que escapaba del aburrimiento de un tranquilo matrimonio de una zarrapastrosa norteamericana que va dando tumbos sin rumbo fijo. Ambos se encuentran en China, durante la guerra chino-japonesa.

Otro proyecto que intrigó a los recién casados fue *Cita a ciegas*, una película de la Tri-Star que trataba de un hombre de negocios cuya acompañante se emborracha y pone patas arriba toda su carrera profesional. Tras meses de negociaciones, rechazarían el filme, dejando que Bruce Willis y Kim Basinger la protagonizaran.

La filmación de *Shanghai Surprise* tenía que empezar a primeros de enero de 1986, así que Penn estudió el mandarín para su papel, mientras Madonna, que no tenía diálogo en chino en la película, trabajaba con su antiguo amante Steve Bray en las canciones para su siguiente álbum. Realizaban alguna incursión a Helena's, lugar predilecto de las celebridades en Los Ángeles y del que era copropietario su amigo Jack Nicholson; pero, casi todo el tiempo Sean y Madonna intentaban mantenerse en un plano discreto.

El 17 de octubre, mientras persistían los rumores de que la pareja esperaba un hijo, Penn voló a Nashville para enfrentarse a las acusaciones de asalto y agresión derivados de su paliza a los periodistas británicos Laurence Cottrell e Ian Markham-Smith, el mes de junio anterior. Tras una multa de 150 dólares y una sentencia de noventa días, que fue dejada en suspenso, regresó a Los Ángeles ese mismo día, tras atacar de palabra a otro fotógrafo en el aeropuerto.

—Me gustaría tener el SIDA —le dijo amenazadoramente (si bien con poca coherencia)— para poder dispararte. No lo haría rápido, sino poco a poco, de los dedos de los pies para arriba.

Penn regresó a Malibú decidido a cumplir la promesa hecha el día de su boda de construir una fortaleza impenetrable para él y su esposa. Insatisfecho con las montañas que protegían la propiedad de los objetivos indiscretos de las cámaras, ordenó algunos cambios. No llegó a erigir torretas con nidos de ametralladoras, pero hizo levantar un alto muro alrededor de toda la propiedad, rematado con púas de acero.

Puesto que los Penn habían dado al público muy poca diversión últimamente, Madonna tenía intención de demostrar que ella tenía sentido del humor. Con ese fin, llegó a Manhattan el 9 de noviembre como invitada del programa que abría la temporada del *Saturday Night Live*, de la NBC. El programa, que desde 1975 había promocionado a estrellas de la comedia como Gilda Radner, Chevy Chase, John Belushi, Dan Aykroyd, Billy Crystal, Jane Curtin y Eddie Murphy, daba a Madonna oportunidad de burlarse de su propia celebridad ante una audiencia nacional... y de desarmar a sus críticos.

Delante de un público en directo entre el que se encontraban Cher, la actriz Jennifer Beals y Christopher *Superman* Reeve, Madonna parodió a Marilyn Monroe y a Lady Di en el transcurso de los noventa minutos del programa. Pero las mayores risas surgieron de su monólogo de apertura, en el que narró las «películas caseras» to-

madas durante su propia boda en Malibú, y que completó con una recreación de la invasión de los helicópteros con acompañamiento de música de Wagner. Terminó su monólogo diciendo:

—Tenemos un gran espectáculo. Tenemos a Simple Minds, tenemos a Penn y a Teller —en un evidente juego de doble sentido con los nombres—. No estoy embarazada, y volvemos en seguida.

Después del programa, Sean y Madonna volvieron a su norma, al eludir la concurrida fiesta posgrabación en el Palladium, que incluía al alumno-convertido-en-gran-figura del *Saturday Night Live*, Eddie Murphy. Aparte esa aparición de Madonna en televisión, los Penn no mostraron señales de volverse más accesibles a los medios de comunicación o a otros admiradores. En el Columbus Cafe del Upper West Side de la ciudad, Madonna fue seguida hasta el servicio de señoras por una admiradora que, tras dirigirle profusas disculpas por molestarla, le disparó una salva de cumplidos. Madonna le respondió con un pétreo silencio, y la decepcionada *fan* regresó junto a su esposo. Cuando iban a abandonar el restaurante, Penn se encaminó hacia la mesa de la mujer y le disparó una salva de feroces obscenidades que dejaron a los demás comensales boquiabiertos y molestos. Madonna contempló aprobadoramente toda la escena.

Este incidente contrasta fuertemente con la escena que se produjo unas semanas más tarde en el Ala de Pediatría del New York Hospital-Cornell Medical Center. Cargados con docenas de paquetes envueltos en brillantes papeles, los Penn visitaron las salas de los niños, y entregaron regalos a los pequeños que no podrían ir a casa durante las Navidades. Habían aceptado jugar a Mr. y Mrs. Claus sólo después de que el hospital les asegurara que no habría publicidad por anticipado. Después, en un gesto de devoción, Penn se tatuó el apodo de aquel momento de su esposa —Daisy, por Daisy Miller— en un dedo del pie.

Aún dolida por el rechazo de la Junta de Copropietarios de los apartamentos San Remo, Madonna se sintió abrumada de alegría cuando los ocupantes del 41 de Central Park West aprobaron su compra, por novecientos mil dólares, de un amplio apartamento en ese edificio. Ateniéndose a los términos de su acuerdo prematrimonial, Madonna compró la copropiedad con su propio dinero. A diferencia de la casa que tenían en Malibú, que era de los dos, el apartamento le pertenecía sólo a ella. Una vez hubo dado las órdenes oportunas a los decoradores, se reunió con su esposo en un vuelo vía

Shanghai... y a una experiencia cinematográfica que tardaría tiempo en olvidar.

Madonna y Penn llegaron a Shanghai pocas horas antes del amanecer del 8 de enero de 1986, después de un agotador vuelo desde Los Ángeles. Demasiado excitados para dormir, decidieron recorrer a pie la ciudad; de inmediato se vieron sorprendidos por un espectáculo casi surrealista: miles de chinos realizaban los lentos y deliberados movimientos del *t'ai chi* en parques y en calles, con las manos hendiendo graciosamente el aire.

Madonna era observada, como le ocurría en todas partes, sólo que en esta ocasión había una diferencia importante. La miraban no por ser quien era, sino a causa de su aspecto. Su cabello, teñido de rubio platino para su papel de misionera, hacía que pareciera tan extraña y de otro mundo a los chinos como si de un alienígena se tratase.

—Para ellos, era como del espacio exterior —diría—. Una marciana. Eso me encantó. Resultó estupendo.

Desde el melancólico Shanghai, equipo e intérpretes se trasladaron a la orgía de imágenes y sonidos conocida como Hong Kong. Allí podían recrear mejor la atmósfera del todo-puede-pasar del Shanghai de los años treinta. Todos esperaban tener algunas dificultades durante la filmación de *Shanghai Surprise*, pero nadie, y Madonna menos que nadie, había supuesto lo problemáticas que iban a resultar las dificultades. Jim Goddard, director de miniseries para televisión, pero nunca de películas de cine, fue pillado con la guardia baja por los pandilleros locales, que pedían abultadas sumas de dinero a cambio del acceso a determinados lugares poco recomendables de la ciudad. En una ocasión, Madonna y Penn se vieron atrapados en una calle cuando ésta fue bloqueada por alguien que exigió cincuenta mil dólares sólo por retirar su coche. En otra, la multitud local destrozó el generador de producción, lo que obligó a Goddard a cerrar el plató.

El clima presentaba también sus inconvenientes. La acción de *Shanghai Surprise* transcurría en verano, pero se hallaban en pleno invierno, y aunque Penn podía llevar ropa interior gruesa debajo del holgado traje estilo años treinta, Madonna temblaba con sus delgados vestidos de verano. Para empeorar las cosas, algunas zonas de Hong Kong donde filmaban estaban infestadas de bichos y enormes ratas negras, varias de las cuales hicieron su nido debajo del remolque de

Madonna. Esas condiciones, añadidas a las propias inseguridades de Madonna acerca de su actuación («No serviré para actriz, y Sean no me querrá», etcétera), hicieron que su principal preocupación fuera que quizá su matrimonio no sobreviviría a la experiencia.

—Para mi sorpresa —diría más tarde—, nunca nos llevamos mejor que entonces. Nos turnábamos en ser fuertes... Cuando me sentía abrumada por todo y me echaba a llorar, él me decía: «No te preocupes, cariño, haremos que esto funcione.» —Dos semanas más tarde, le correspondía a ella elevar la moral de su esposo cuando él pensaba en arrojar la toalla.

Incluso en un país donde Madonna era vista por casi todos como «una marciana», como ella misma había dicho, los Penn hallaron, por fin, su némesis. En búsqueda de la escurridiza pareja, el *Hong Kong Standard*, una revista sensacionalista en inglés, llegó a ofrecer una recompensa de quinientos dólares por cualquier indicio sobre el paradero de Madonna. El cartel de «Se busca» a página entera solicitaba cualquier información relativa a «Madonna Louise Ciccone, cantante de rock y estrella cinematográfica. Vista por última vez caminando por los muelles de Choung Chau el sábado 11 de enero. Si usted puede indicar su paradero en un momento determinado, o hacerle una fotografía en Hong Kong, ganará quinientos dólares si contacta con la sección de noticias del *Hong Kong Standard*. Madonna se halla en la ciudad con su esposo, el actor Sean Penn, para rodar la película *Shanghai Surprise*. Pero en la semana que lleva aquí, ha eludido hasta ahora todo contacto con sus admiradores y con los medios de comunicación. ¡La oferta expira a medianoche de hoy!».

Los Penn se habían trasladado a la exótica ciudad portuaria de Macao, consiguiendo así eludir al pequeño ejército de admiradores que los esperaban en el vestuario del lujoso Oriental Hotel. Con su séquito, fueron introducidos en un ascensor y subidos directamente a la *suite*, en la planta dieciocho. Pero cuando las puertas del ascensor se abrieron, Leonel Borralho, propietario del *Hong Kong Standard* surgió de detrás de una puerta y empezó a tomar fotografías. Al parecer, Borralho, frustrado de que la oferta no hubiera producido ninguna información en Hong Kong, había tomado el asunto en sus propias manos.

—¿Qué hace usted aquí? —gritó Penn—. ¿Acaso no ve que mi esposa está temblando?

Desde luego, quien más razones tenía para temblar era Borralho.

Penn fue contenido por uno de sus propios y robustos guardaespaldas, pero durante el forcejeo la correa de una cámara alcanzó a enrollarse en torno al cuello del periodista. Los guardaespaldas no permitieron que Borralho se marchara hasta que éste les hubo entregado la película, cosa que hizo... a cambio de la promesa de una entrevista en exclusiva con los Penn. Cuando resultó obvio que el matrimonio no tenía intención de conceder esa entrevista, Borralho presentó una denuncia contra Penn por agresión y lo demandó por un millón de dólares en concepto de daños y perjuicios.

De nuevo, Madonna se alineó decididamente detrás de su esposo. Afirmó que no tenía ni idea de que los *paparazzi* les hubieran perseguido hasta China («Pensamos que estábamos seguros aquí»), etiquetó a Borralho de «incordiador» y desechó a sus admiradores como gente «que al llevar una vida tan aburrida», su única vía de escape es fantasear acerca de las estrellas. A la mañana siguiente, la pequeña multitud de reporteros que aguardaban a que Penn fuese conducido al cuartel general de la policía de Macao fue recibida con la familiar visión de la saturnina estrella saliendo de su coche, la chaqueta de cuero echada sobre la cabeza para ocultar el rostro a las cámaras.

En momentos en que los productores no podían permitirse problemas con sus anfitriones chinos, Penn estaba siendo crucificado en la prensa como «el americano feo». Chris Nixon, el veterano publicista de Hollywood asignado a la película, tuvo una sencilla solución. Pidió a Penn y a Madonna que arreglaran la situación posando unos pocos minutos para los fotógrafos.

—Una vez los periodistas tuvieron lo que querían —diría uno de los encargados de los estudios—, Chris pensaba que se limitarían a marcharse. Los fotógrafos persiguen a las celebridades escurridizas, pero cuando tienen lo que desean, abandonan.

Penn no estaba dispuesto a pasar por aquello.

—¡Su trabajo no consiste en preocuparse de los fotógrafos —le gritó a Nixon— sino de la película y de mí!

—¡Mi trabajo es promocionar la película —le respondió Nixon, sin amilanarse—, y ahora precisamente necesita la publicidad!

Acostumbrado a salirse con la suya, Penn exigió que el descarado Nixon fuera despedido. Y así fue.

El director se sentía inseguro. Los Penn tenían que dar su apro-

bación al guión, y pasaban por encima de Goddard escena tras escena.

—Básicamente —apuntaría un miembro del equipo—, aquello era un infierno para todo el mundo.

En Londres, mientras tanto, George Harrison seguía atentamente la situación. El ex Beatle estaba sobradamente capacitado para apreciar la delicada posición de sus estrellas, y las presiones a que se encontraban sometidas. Apenas cumplidos los veinte años, Harrison, junto con sus colegas, había hecho verdaderos estragos en los platós de sus películas *Qué noche la de aquel día* y *Help!*

—Organizábamos auténticos follones entonces —confesaría más tarde—. Decíamos las frases equivocadas y no dejábamos de enredar en el plató; trabajar con nosotros debió ser un infierno.

De todos modos, los Beatles tenían un recurso del que los Penn lamentablemente carecían: simpatía. Y se llevaban bien con la prensa. Paul McCartney, John Lennon, Ringo Starr y George Harrison daban frecuentes conferencias de prensa durante las cuales practicaban una alegre y ácida esgrima verbal con los periodistas y bromeaban sobre su propia fama.

Harrison voló hasta el plató de *Shanghai Surprise* para ajustarle las tuercas a sus temperamentales estrellas, y sugerirles que firmaran una tregua con la prensa. Ni Penn ni Madonna iban a mostrarse nunca simpáticos con los periodistas, pero Penn consintió a regañadientes quitarse los guantes y centrarse en la película.

La paz prevaleció, aunque tan sólo durante las restantes cuatro semanas de su estancia en China. Antes de volar a Londres para reanudar el trabajo en *Shanghai Surprise*, los Penn hicieron una pausa para distender el ambiente con la prensa del continente. Aparecieron en el Festival de Cine de Berlín, en el estreno mundial de *Hombres frente a frente*. Las fotografías de Associated Press transmitidas a todo el mundo mostraban la familiar imagen de Penn y Madonna con gafas oscuras y con la chaqueta sobre la cabeza. «Por qué motivos esos dos buscan refugio en esta clase de acontecimientos públicos, sigue siendo un misterio», se lamentó un columnista. Durante una conferencia de prensa convocada a toda prisa por los responsables del festival, Penn, que se presentó con un cigarrillo, un porro y una botella de cerveza, murmuraba respuestas apenas inteligibles a los corresponsales extranjeros.

Tan pronto como Penn y Madonna aterrizaron en Heathrow el 24 de febrero, los reporteros que estaban aguardando a la famosa pareja

bajo la persistente lluvia, se lanzaron sobre la caravana de automóviles. En la avalancha, Dave Hogen, un fotógrafo de *The Sun*, cayó bajo los neumáticos de la limusina Mercedes de Madonna y sufrió grave daño en un pie. Sin enmendarse por lo ocurrido, Penn intentó disuadir a otro agresivo fotógrafo escupiéndole.

Al día siguiente, equipo de trabajo e intérpretes de *Shanghai Surprise* fueron reunidos en el London's Park Lane Hotel para rodar una escena que tenía lugar en una sala de baile. Susan Crimp, una reportera de la mayor cadena de radio independiente de Gran Bretaña, Capital Radio, decidió entrar osadamente en el plató disfrazada de extra.

—Fui al diseñador de vestuario de la película —recuerda— y le pedí que hiciera un traje de los años treinta para mí a fin de que pudiera mezclarme con los extras. —Una vez en el hotel, Crimp fue a unos lavabos del sótano y se aseguró de que la grabadora que había ocultado en su bolso de noche funcionaba perfectamente.

Cuando salió del lavabo, un robusto hombre, con chaqueta de cuero y tejano, la agarró por el brazo y quiso saber quién era.

—Me asusté realmente —dice Crimp—. Allí estaba yo, sola, en los sótanos de aquel hotel, y sin saber si aquello era un robo, una violación o qué. Grité, pero aparecieron más hombres de aquéllos, que me cogieron y me zarandearon. Se comportaban con auténtica brusquedad. Pero me debatí para librarme de ellos. Por fin, alguien de la dirección del hotel los alejó y me trajo un coñac. Me avergüenza un poco admitir que me eché a llorar.

Los desconocidos eran, según Crimp, «los gorilas de Madonna, matones locales contratados para su protección». La dirección de Park Lane se disculpó ante Crimp, tras admitir que aquél no había sido el único incidente ocurrido en el hotel a instancias de los brutos contratados por los Penn.

—Me dijeron que esos cabrones iban por libre —recuerda—, y que al parecer a Sean y a Madonna les importaba un pimiento.

Durante las siguientes tres semanas, el tenso punto muerto entre los Poison Penns (los «Veneno Penn»), como empezaban a ser llamados, y la implacable prensa británica provocó brotes de violencia en varias ocasiones. Los periodistas eran empujados, golpeados, e incluso encañonados con mangueras contra incendios, si se acercaban demasiado a juicio de los Penn. Cuando varias fotografías de Penn y Madonna, tomadas para uso del director Jim Goddard, fueron robadas, las dos estrellas estallaron y se negaron a ponerse ante las cáma-

ras hasta que el ladrón fuera identificado y las fotos destruidas. El cofundador estadounidense de Handmade Films, Denis O'Brien, argumentó suplicante con la temperamental pareja durante varias costosas horas, antes de que ellos aceptaran al fin reanudar la filmación.

Aunque parezca sorprendente, la prensa británica parecía concentrar todas sus iras en Madonna, no en Sean Penn. Al día siguiente, los titulares de la prensa sensacionalista acusaron a Madonna de intentar «hacer su caprichosa voluntad en Inglaterra». *The Sun* fue más equitativo a la hora de adjudicar las culpas: «El niño mimado que controla a Madonna», rezaban sus titulares. Pronto, Madonna se adjudicó otra distinción al convertirse en la primera estrella pop cuya conducta fue acaloradamente debatida en la Cámara de los Comunes. Y, para añadir el insulto a la injuria, los periódicos británicos publicaron la noticia de que Madonna se hallaba en la lista de las Mujeres Peor Vestidas del modisto estadounidense Mr. Blackwell. Éste la describía como «la nominación del Skid Row[1] para un concurso de centros de mesa con destino a una fiesta de indigentes».

Penn seguía sin disculparse en absoluto por nada. En un artículo publicado por *Vanity Fair*, que mostraba su fotografía en la portada, Penn confesaba al escritor James Wolcott: «Prefiero el bar al gimnasio cada día. Me gusta beber y me gusta armar camorra.» Sobre el tema de Mrs. Penn, reflexionaba: «Ni ballenas, ni guerra nuclear, ni países hambrientos son más importantes que ella.»

Harrison, cada vez más impaciente con el truculento comportamiento de sus estrellas y los caros retrasos que estaban causando en la filmación, decidió atacar de raíz el problema de relaciones públicas de los Penn. El 6 de marzo, con la platinada Madonna a su lado, dio una conferencia de prensa en el exclusivo club privado Roof Gardens de Londres. Penn decidió no acudir.

Sentados el uno al lado del otro, tras una pequeña mesa, Madonna y Harrison se enfrentaron a setenta y cinco clamoreantes periodistas de la prensa escrita; los representantes de radio y televisión habían sido eliminados. Ella iba vestida de negro; él no cesaba de masticar chicle. Una docena de guardaespaldas —conocidos como *minders* en Inglaterra— se movían por el perímetro de la estancia.

Las cosas empezaron con bastante cordialidad. A la pregunta de si

1. Barrio de mala vida. *(N. del T.)*

Madonna había sido admiradora de los Beatles, ella respondió con frialdad que apenas tenía seis años cuando Harrison y sus amigos invadieron Estados Unidos, por lo tanto era demasiado joven para la beatlemanía. Sin embargo, como John Peel, del *Observer*, indicó, había una «palpable hostilidad en la sala, que fue evidenciándose más a medida que la conferencia de prensa avanzaba».

Irónicamente, Harrison —no Madonna— fue el que a continuación arrojó el guante, al preguntar con gran serenidad si los miembros de la prensa eran «capaces de reconocer la verdad. Todos ustedes se encuentran demasiado atareados montando esta agitación, y luego escriben que nosotros la hemos creado en busca de publicidad».

—¿Y qué esperaban ustedes? —preguntó un periodista sin intimidarse.

—Desde luego, no esperábamos animales —respondió Harrison.

Sin perder ni un segundo el ritmo, una voz, al fondo de la estancia, preguntó:

—A propósito de animales, ¿es cierto que Sean Penn ha estado dando órdenes a todo el mundo en el plató?

Harrison respondió con una observación sobre la naturaleza de las celebridades:

—Las estrellas son personas que se han hecho famosas. Son sólo seres humanos. Al cabo de un tiempo, lo único que nos queda es derribarlos.

Cuando otros periodistas preguntaron sarcásticamente a Madonna si ella y su esposo se peleaban, Harrison saltó de nuevo:

—¿Qué clase de pregunta es ésa? ¿Se pelea usted con su esposa?

¿Qué sentía Madonna acerca de todas las críticas que le lanzaban?

—No tengo nada de que disculparme —respondió con un encogimiento de hombros. Cuando le preguntaron qué opinaba de Inglaterra esbozó una dolce sonrisa—: Tiene que ser encantadora —suspiró—, en alguna parte. —Su comentario final fue—: No somos un puñado de gente tan mala, ¿no creen?

A la mañana siguiente, Madonna conectó la radio y oyó su afirmación «No tengo nada de que disculparme» una y otra vez. La jugada de Harrison había funcionado; la prensa sensacionalista fue en busca de otra presa, y dejó que los Penn cenasen tranquilos en los restaurantes e incluso que practicaran *jogging* (acompañados de sus guardaespaldas, por supuesto) sin que los abordaran.

Tan pronto como el rodaje de *Shanghai Surprise* acabó a finales de

marzo, con un coste de diecisiete millones de dólares, equipo e intérpretes regresaron a Estados Unidos, dejando tras de sí a un exacerbado público británico.

—Por aquel entonces, los ingleses odiaban a Madonna —diría Susan Crimp—, sólo porque ella y Sean Penn se comportaban como unos fanfarrones. Madonna podría ordenar a sus guardaespaldas en cualquier momento: «¡Deteneos!» Pero no lo hace porque cualquier altercado supone un titular en los periódicos. Es todo manipulación.

Madonna se dio cuenta de que el auténtico maestro de la manipulación era George Harrison. Aunque lo describiría a un periodista como «un personaje dulce y desafortunado, sin un asomo de mezquindad en su cuerpo», quedaba el hecho de que él había conseguido lo que pretendía con su conferencia de prensa sobre *Shanghai Surprise*. Más aún, la conferencia había pagado sus dividendos en publicidad. Fue cubierta, para todos los propósitos, por los medios de comunicación mundiales como una noticia importante; en la portada de la revista *People* aparecieron el ex Beatle, de cuarenta y tres años y convertido en magnate del cine, y su controvertida estrella rubia. No era mala publicidad para una película que se hallaba a meses de su estreno, y sobre la que Madonna empezaba a tener serias dudas.

Aprovechando lo que habían aprendido por experiencia, Madonna y Penn dieron un brusco cambio de ciento ochenta grados una vez estuvieron en su casa de Los Ángeles. La pendenciera pareja fue a Orion Pictures y se ofreció a promocionar la película de Penn, *Hombres frente a frente*, de inminente estreno.

Madonna había hecho ya una significativa contribución a la película de su marido. Tras ver algunos *dailies*[1] y leer el guión, escribió y grabó *Live to Tell*, una emotiva balada que serviría de banda musical a la película, y sería el primer single extraído de su siguiente álbum. A algunos ejecutivos de la Warner les preocupó que la melancólica canción, casi una endecha, no cayera bien entre los admiradores de Madonna, acostumbrados al repertorio vivaz e insolente de la estrella.

No tenían de qué preocuparse. *Live to Tell* fue un sonado éxito, ayudado por un vídeo que intercalaba emotivas escenas viscerales del drama padre-hijo de *Hombres frente a frente* con aparición de una Madonna sin adorno alguno cantando directamente a la cámara. Con un sencillo vestido estampado de flores azules y naranja de manga

1. Rodajes de cada día. *(N. del T.)*

corta y el cabello suelto y de su color natural, castaño oscuro, Madonna parecía la esencia misma de la joven campesina con el rostro recién lavado.

Era un hecho inconfundible que de forma consciente estaba rememorando su propia imagen. Lejos quedaba el trillado «Boy Toy». *Material Girl*, estridente y de mala calidad, también era historia. Con el cabello corto y rubio, se había quitado del rostro toda una capa de maquillaje, apartado la bisutería a un lado, y cambiado sus corpiños de encaje y prendas de desgarrada malla por minifaldas ajustadas a la cadera o gastados tejanos con *tops* que dejaban los hombros al descubierto. Todo lo que quedaba eran los brillantes labios rojos, los hipnóticos ojos azul claro y, por supuesto, el lunar, la marca de fábrica de Madonna.

La legión de admiradoras de la estrella siguieron su ejemplo y cambiaron sus uniformes de Material Girl por el atuendo de muchacha callejera que su ídolo prefería ahora. Por desgracia para la amiga francesa de Madonna, Maripol, cuyo negocio de bisutería comerciaba toda la parafernalia de Madonna del año anterior (crucifijos gigantes, enormes cinturones Boy Toy, brazaletes de caucho, etc.), la demanda empezó a caer en picado a mediados de 1986. En otoño, se vio obligada a declararse en bacarrota, víctima de la volubilidad de Madonna.

El nuevo *look* de Madonna envió también un fuerte mensaje a la Séptima Avenida. Aunque incluida en la lista de las Mujeres Peor Vestidas, de Mr. Blackwell, aquella joven de los suburbios de Detroit estaba mostrando inconfundibles signos de ejercer una poderosa influencia a largo plazo sobre la moda estadounidense. Su alcance demográfico era soberbio. Sus equívocos vídeos musicales (se había convertido en la intérprete de mayor audiencia en la MTV) proporcionaban a Madonna una exposición visual sin precedentes ante una masiva audiencia de mujeres jóvenes, de entre doce y veinticinco años, que representaban un notable porcentaje de los miles de millones de dólares gastados cada año en ropa en Estados Unidos. Y, a medida que Madonna cambiaba, se evidenciaba que ellas cambiaban también en su misma dirección.

—Deseaba purificarme un poco —dijo Madonna de su cambio de aspecto—. Veo mi nueva imagen como muy inocente y femenina, y sin adornos. Hace que me sienta bien.

Encerrada en un atestado estudio de Burbank, con Patrick Leonard, el director musical del *Virgin Tour*, el ingeniero Michael Ver-

dick, y Steve Bray, Madonna pasó gran parte del mes de abril remezclando su tercer álbum, *True Blue*. Trabajadora dura e inflexible, presidía las agotadoras sesiones con mano de hierro gritando órdenes, insultos y ultimátums a sus colegas.

—Los músicos se enfadan —admitiría— porque cuando hacen un descanso para comer, me paso todo el tiempo mirando el reloj. «Está bien, ya han pasado los treinta minutos, volvamos a la sala», les digo. Odio hacer pausas; la gente vuelve de ellas aletargado, sin energías.

—Pat Leonard dirá que es dulce y maravillosa —recuerda un testigo de ese draconiano proceso de trabajo—, pero en aquel edificio se oyeron montones de «¡Que te jodan!». Madonna pisa con demasiada facilidad los sentimientos de la gente, y, no importa lo que otros digan, hubo gran cantidad de egos heridos. Sin embargo, el de Madonna no fue uno de ellos.

—Es un tema delicado —admite Bray—. En ella hay como una obcecación... es posible que te equivoques si esperas que ella te dé algo que realmente no tiene tiempo de dar.

Madonna y Penn sí tenían tiempo de ir por la noche con Jack Nicholson, Cher y otros al Helena's; y fue allí, el 12 de abril, donde ella tuvo que enfrentarse a un rudo despertar:

Cuando el compositor David Wolinski, cuya amistad con ella se remontaba a los primeros días de Madonna en Nueva York, se acercó a su mesa, Madonna lo abrazó con entusiasmo. («David es exactamente el tipo de Madonna —diría Camille Barbone, que conoció a ambos en Manhattan—, y ella no puede evitar el coqueteo.») El fatal error que cometió fue calcular mal la profundidad de los celos de su esposo. Penn vio que Wolinski besaba a Madonna, y saltó sobre él. Lo golpeó y lo pateó con ferocidad antes de coger una silla y amenazar con estrellársela contra la sangrante frente. El altercado terminó cuando los alarmados espectadores consiguieron apartar al enloquecido Penn, que no dejaba de barbotar obscenidades, de su desconcertada víctima.

Con ayuda de Helena Kallianiotes, la propietaria del club (al que había puesto su nombre), Madonna arrastró a su esposo fuera del local. Un conocido describió el incidente como «el primer episodio realmente traumático para ella. Wolinski era un conocido suyo, y aquello la impresionó».

Un antiguo miembro del personal de Madonna está de acuerdo:

—No creo que a ella le importara en absoluto el hecho de que unos

fotógrafos recibieran una paliza. Quizás incluso se cargaba un poco viendo a Sean en plena faena. Pero cuando se trató de un buen amigo suyo y vio verdadera sangre derramada, se asustó. Él la había amenazado con anterioridad, pero ahora le veía capaz de causar daño a personas que no eran tan sólo miembros de la prensa.

Además, según Melinda Cooper:

—A Madonna le gustan los hombres, pero aún le gusta más tener el control. Cuando bebía, Sean se ponía demasiado violento para que ella pudiera controlarlo, y aquél fue su primer aviso de ello.

Quizá para demostrarse a sí misma y al mundo que todavía seguía siendo la dueña de su propio destino, Madonna se presentó a la noche siguiente en Helena's con Penn, «y actuaba —dijo un cliente— como si no hubiese ocurrido nada en absoluto».

En el estreno, lleno de estrellas de *Hombres frente a frente*, en Los Angeles' Bruin Theater, Madonna y Penn —él con un traje muy caro pero sin corbata, ella con su nuevo cabello corto y un estilizado traje de cóctel, corto y negro— aparecieron radiantes y besuqueándose ante las cámaras. Después de que las luces se encendieran y el público aplaudiera, ella se mostró efusiva con los fotógrafos.

—Me siento muy orgullosa de él —dijo.

De nuevo recalaron en el carrusel de celebridades de Helena's. Don Johnson se acercó a Madonna y le preguntó si querría hacer un dúo con él para su nuevo álbum (ella accedió, pero más tarde declinó la oferta). Michelle Phillips, ex miembro de The Mamas and the Papas y actualmente una estrella de *Knot's Landig* en televisión, dirigió a su nueva amiga Madonna un guiño aprobador.

—Pequeña chica mala —dijo, con lo que resumió la sofisticada nueva imagen de Madonna.

Sin embargo, durante toda la velada, hubo un temor casi palpable de que Penn volviera a entrar en erupción. Por fortuna, eso no ocurrió. Incluso consiguió mantener a raya su afición a la bebida durante algunos días, hasta que los críticos la emprendieron con *Hombres frente a frente*. Destrozada por la crítica, la película se hundió rápidamente y desapareció de las pantallas.

Mientras Penn cuidaba de su ego herido, el productor Robert Stigwood estaba a punto de firmar con Madonna un contrato para que interpretara el papel principal de su versión cinematográfica del musical *Evita*, un gran éxito en Broadway y ganador del premio Tony. Barbra Streisand era otra candidata, así como Patti LuPone, la estrella

de la producción original en el teatro. Pero Madonna era, con mucho, la primera elección de Stigwood, y por buenas razones. Como símbolos de la ambición Madonna y Eva, la esposa sedienta de poder del presidente argentino Juan Domingo Perón, parecían encajar temperamentalmente de una forma perfecta. Ambas mujeres eran impulsivas, astutas, sexys y, tras revitalizar sus figuras con ayuda del agua oxigenada, adoradas por millones de personas. Tampoco podía dejarse de lado el valor de mercado del nombre Madonna, sobre todo en un papel que requería cantar y bailar.

De hecho, la saga de *Evita* se arrastraría durante años, y el proyecto iría rebotando de un estudio a otro, como una mala moneda. Cada nuevo productor aparecía acompañado de un nuevo director, y con ese nuevo director, una preferencia hacia determinada estrella. La principal competidora de Madonna a lo largo de este período no resultó la Streisand (considerada demasiado mayor para el papel), ni LuPone (muy poco conocida), sino la versátil Meryl Streep. La competencia por la película duraría años. Sin embargo, por el momento, Madonna parecía tener asegurado el disputado papel.

Con un aspecto muy parecido a una versión actualizada de Jean Seberg, estrella cinematográfica de los años cincuenta, Madonna apareció en la portada del número del 5 de junio de *Rolling Stone*: toda cabello rubio y pálidos hombros blancos, acariciando con delicadeza una gran flor colocada entre sus senos. El titular de la portada decía: «La nueva Madonna», y la mujer reflejada en el artículo interior no era, desde luego, en otro tiempo, la descarada cantante pop. El artículo presentaba a Madonna como una mujer tranquila, sensata y con pleno control sobre su vida, tanto la privada como la pública.

No por mucho tiempo. El 6 de junio, Penn y Madonna protagonizaron una acalorada discusión pública en un club nocturno de Manhattan llamado The Pyramid. La disputa estalló en violencia cuando Penn, cuya embriaguez era evidente, empujó a su esposa contra una pared y luego la arrastró gritando a la calle. Mientras el portero del Pyramid, Michael Gregor, y los clientes del club los miraban con sorprendida incredulidad, la pareja siguió chillándose antes de que ella llamara a un taxi y desapareciera sola en la noche.

Los principales obstáculos entre ellos eran la violencia de Penn y lo que él consideraba la infidelidad de Madonna. Ella no dejaba de ver a sus viejos amigos como amantes. Una noche, un celoso y embriagado Penn fue en busca de Bobby Martínez con una pistola.

—Yo estaba en el Palladium —relata Martínez—, y oí que Sean andaba buscándome. Se dirigió directamente al *disc jockey*, y yo me encontraba detrás de él, pero como estaba oscuro y había mucha gente, no me vio. Cuando se echó la chaqueta hacia atrás, vi que llevaba un arma. Y parecía realmente loco, tío. Así que salí de allí a escape.

Con *Live to Tell* todavía en los primeros puestos de las listas de éxitos, el tercer álbum de Madonna apareció a finales de junio y recibió aclamación casi universal, y provocó una predecible dosis de controversia. *True Blue*, título tomado de una expresión favorita de Penn, estaba dedicado a él, «al tipo más excelente del universo». El álbum era, dijo Madonna, un reflejo de «la muy pura visión del amor de mi esposo». Eso marca el tono del álbum, un cambio de los dinámicos e hipersintetizados ritmos de baile hacia los más sanos y optimistas sonidos de principios de los años sesenta. «Las canciones —escribió Stephen Holden en *The New York Times*— son cantinelas quinceañeras y prequinceañeras, elaboradas con habilidad, que revelan los infalibles instintos comerciales de Madonna. Pero su forma de cantar, que ha sido duramente criticada como una pálida imitación del sonido de los grupos femeninos de los años sesenta, se ha fortalecido.»

El disco estaba tan cuidado y pulido como reelaborada la propia Madonna. «Ella es música pop, impura y simple —escribió Vince Aletti en el *Village Voice*—, con todas sus contradicciones, limitaciones y deleites. Madonna comprende la fascinación de la superficie pop, pero capta aún más el espíritu subyacente de esa música, su energía y emoción.» Roy Trakin, de *USA Today*, se mostró de acuerdo: «Con su recién hallada sofisticación de imagen y sonido, Madonna debería triunfar incluso en las ciudades más duras.»

La canción que da título al álbum, escrita por Madonna y Bray, era tan alegre y exuberante como *Chapel of Love* o cualquier número de otro grupo femenino clásico de los que dominaban la música pop un cuarto de siglo antes. «Una visión extensa sobre Sean Penn —llamó el crítico Aletti, del *Village Voice*, a *True Blue*—. Madonna se sumerge agradecida en él como si se tratase de una cama de algodón de azúcar.» David Hinckley lo vio, con todo acierto, como una parte de la estrategia de Madonna para retener a su público de *wannabes* original, al tiempo que hacía escalar su imagen. «Madonna sabe que si se tiene un núcleo de público tan leal como sus admiradores de catorce años —escribió Hinckley—, necesita preocuparse por mantenerlos

leales, mientras se trabaja el corazón y la mente de todos los demás. Visto desde esa perspectiva, *True Blue* es una obra maestra.»

Madonna llamó al tórrido *La Isla Bonita*[1] su tributo de corazón a «la belleza y el misterio de la gente latinoamericana». El más sugestivo *Open Your Heart* («Yo he conseguido la llave, tú has conseguido la llave») es un agradable intento melancólico de hacer cambiar de idea a un amante en potencia. Y en *Where's the Party*, Madonna estuvo muy cerca de decir directamente algo sobre la vida en el ojo de un huracán a causa de la prensa.

—Es mi declaración definitiva —dijo— acerca de lo que supone hallarse bajo la lupa de los medios de comunicación, con todos, detrás de mí, con mi mundo a punto de hundirse... Cada vez que me siento así, y es algo que me ocurre a veces, me digo: Espera un minuto, se supone que me lo paso bien aquí, entonces... ¿dónde es la fiesta? No tiene que ser así. Todavía puedo disfrutar de mi vida.

Todas esas canciones se convertirían en clamorosos éxitos a lo largo de los meses siguientes, junto con los espectaculares vídeos que acompañaron la aparición de cada una de ellas como *single*. El álbum incluía también un tributo a James Cagney, *White Heat*; una melodía muy rítmica, *Jimmy Jimmy*; y la que tiene un contenido social, *Love Makes the World Go Round*.

Pero ninguna de las otras canciones del tercer álbum de Madonna desencadenaría el torbellino publicitario que acompañó a la aparición de *Papa Don't Preach*. Escrita por Brian Elliot, la canción trata de la súplica de una quinceañera a su padre para que éste apruebe su decisión de tener el hijo que espera.

—Cuando oí la canción por primera vez, pensé que era estúpida —reconocería Madonna—. Pero luego me dije, espera un minuto, en realidad, esta canción trata de una chica que toma decisiones en su vida. Tiene una relación muy estrecha con su padre, y desea que continúe así. Para mí es una celebración de la vida. Pero *Papa Don't Preach* es una canción con un mensaje que todos interpretarán de forma equivocada. En seguida dirán que estoy aconsejando a todas las chicas jóvenes que salgan por ahí y se queden embarazadas.

Para Madonna, el vídeo de *Papa Don't Preach*, rodado fuera del estudio, en una zona obrera de Staten Island y dirigido por su viejo amigo Jamie Foley, era un trozo de la vida tal como es, y fue saludado

1. En castellano en el original. *(N. del T.)*

por los críticos y por el público como un emotivo minimelodrama doméstico. Con Danny Aiello como el padre que se enfrenta con el embarazo de su testaruda hija soltera. *Papa Don't Preach* demostró también que, con veintiocho años, Madonna podía parecer de una fragilidad encantadora como cualquier Lolita de clase trabajadora. Hay momentos tensos hacia el final del vídeo, cuando Madonna aguarda ansiosamente la aprobación de su padre, y la alentadora conclusión cuando el padre abraza a su hija y presumiblemente acepta su decisión.

No era que Madonna estuviera dispuesta a decantarse sólo hacia la inocencia perdida. Para cuidarse las espaldas, la chica en el vídeo lleva, como quien no quiere la cosa, una camiseta estampada con el lema «Los italianos lo hacen mejor». También hay escenas de Madonna vestida con un ajustado traje sexy de una pieza, bailando y acariciándose mientras canta el estribillo de la canción.

La confiada predicción de Madonna de que *Papa Don't Preach* desencadenaría una tormenta de controversias se confirmó con rapidez. Los partidarios del derecho al aborto se quedaron lívidos.

—El mensaje —diría Alfred Moran, director ejecutivo de «Paternidad Planificada», en la ciudad de Nueva York— viene a decir que quedarse embarazada es estupendo, tener el bebé es lo correcto y una cosa buena, y que no debes escuchar a tus padres, a tus profesores ni a nadie que te diga lo contrario... Pero en realidad, Madonna está señalando a las quinceañeras un camino hacia la pobreza permanente.

Por primera vez, los conservadores que se oponían al aborto se descubrieron cantando alabanzas de Madonna:

—El aborto se halla disponible con toda facilidad en cada esquina de la calle para las mujeres jóvenes —dijo la defensora del derecho a la vida, Susan Carpenter-McMillan—. Lo que Madonna les dice es: Oye, hay una alternativa.

Incluso Tipper Gore, cuyo Centro de Recursos Musicales para Padres con sede en Washington criticaba el contenido sexual de la obra de Madonna, tuvo alabanzas para la canción:

—Para mí, la canción habla de un tema serio con un sentido de urgencia y una gran carga de sensibilidad, tanto en la letra como en la forma que Madonna tiene de cantarla. También habla del hecho de que hay que recibir más apoyo, y de que ha de existir más comunicación en las familias sobre este problema, y cualquier cosa que aliente algo así recibe mis aplausos.

A los aplausos de Gore se añadía el clamor de las cajas registradoras, no sólo en Estados Unidos, sino en todo el mundo. *True Blue* fue el álbum de mayor venta en 1986, y alcanzó el número uno en Alemania, Australia, Austria, Bélgica, Brasil, Canadá, Dinamarca, Filipinas, Finlandia, Francia, Hong Kong, Noruega, el Reino Unido, Suecia y Venezuela. En los países donde no llegó a alcanzar el primer puesto en las listas de éxito, se vendió, de todos modos, muy bien. En conjunto, *True Blue* llegaría a vender la asombrosa cifra de diecisiete millones de copias.

Nadie estaba más complacido que Martin Burgoyne. El mejor amigo de Madonna, que trabajaba en Nueva York como diseñador gráfico, era todavía una personalidad en la escena de los clubes, y a menudo escoltaba a Madonna si ésta se hallaba sola en la ciudad. Cuando la pareja dio una pequeña fiesta en su casa de Malibú en junio para celebrar la aparición del vídeo *Papa Don't Preach*, Penn, en un gesto inusual en él, envió billetes de avión a Burgoyne y Erica Bell para que se unieran a la celebración. Por aquel entonces, este compacto grupo de los primeros días de Madonna en Manhattan tenía un nombre en código para su famosa amiga: *Ella*.

En la fiesta, el infatigable Burgoyne se mantuvo en un silencio desacostumbrado en él.

—Era evidente que algo le ocurría —recuerda Bell—. No era el viejo y enérgico Martin de antes.

Cuando regresó a Manhattan, se fue volviendo cada vez más aletargado.

—Martin era un maravilloso diablo, un bello ser humano por dentro y por fuera —dice Karen Bahari, la cual vivía al otro lado del pasillo de Madonna, en sus primeros días en el centro de Nueva York, y era una buena amiga de Burgoyne—. Se le veía claramente enfermo. Pero nadie se lo tomó en serio al principio. —Y añade que Burgoyne se mostraba siempre reacio a buscar atención médica.

En realidad, Burgoyne buscó ayuda en un hospital que hizo un diagnóstico inconcreto de su deteriorada condición.

—Empezó a sufrir dolores de estómago, y a sentirse cansado siempre —recuerda Bell—. La gente del hospital le recetaba inyecciones de vitamina B y lo enviaba a casa de nuevo.

A finales de junio, Bahari se impresionó cuando tropezó con Burgoyne en la calle.

—Lo vi de pie, en una esquina. Tenía los ojos enrojecidos —recuerda—. Estaba tan débil que apenas podía sostenerse en pie.

Unos pocos días más tarde, los dolores de estómago de Burgoyne fueron tan fuertes que llamó a Erica Bell para que lo llevara al servicio de urgencias del St. Vincent's Hospital.

—La enfermera me llevó aparte y me dijo que no era asunto suyo decirme aquello, pero que había visto a hombres jóvenes como Martin con los mismos síntomas, y que ello pensaba que podía ser SIDA. Me sentí abrumada.

Burgoyne regresó a Florida con su familia. Después de someterse a una serie de pruebas, las sospechas de la enfermera se confirmaron. Burgoyne tenía el SIDA.

Llamó a Madonna y se lo dijo. Ella se sintió consternada. Pero se mantuvo entera hasta que colgó el teléfono, entonces rompió a llorar.

—Desde aquel día, todo lo que tenías que hacer era mencionar el nombre de Martin —recuerda Melinda Cooper—, y Madonna se volvía muy emotiva. Aquello la desgarraba. Lo quería mucho.

Entonces fue, en palabras de Bell, cuando «el lado práctico de Madonna se hizo cargo del asunto». *Ella* subarrendó un apartamento para Burgoyne en la Calle 12, al otro lado de la esquina del St. Vincent's Hospital. Arregló las cosas para hacerse cargo de sus elevados gastos médicos, además de pagar la casi totalidad de las facturas.

—Martin lo hizo todo por Madonna cuando ella empezaba —dice Bahari—, así que era justo que ella hiciera todo lo que pudiera por él. Pero había un problema: su ayuda llegaba demasiado tarde. —Durante todo el resto de 1986, Madonna llamaba a Burgoyne cada día, charlaba con él y le tranquilizaba diciéndole que la cura para su mortal enfermedad estaba a la vuelta de la esquina...

Al principio, Sean Penn se mostró comprensivo. Por mucho que desaprobara a los amigos homosexuales de su esposa, parecía decidido a hacer lo que pudiera para mantener a Madonna feliz y, con ello, su matrimonio a flote. Según algunos allegados a los dos, Penn voló a México a petición de Madonna y regresó con un medicamento experimental contra el SIDA, que por aquel entonces no estaba a la venta en Estados Unidos. Era un riesgo, pero él estaba dispuesto a correrlo si le ofrecía la oportunidad de salvar su relación.

Burgoyne se contaba entre las doce personas que Penn invitó a la fiesta del veintiocho cumpleaños de Madonna en el Gotham Bar and

Grill de Nueva York, pero eso no consiguió sacar a Madonna de su melancólico humor. Mientras dos recios hombres del servicio de seguridad se mantenían atentos entre bastidores, ella se puso en pie y se alisó el traje pantalón de seda verde que había comprado en China, durante el rodaje de *Shanghai Surprise*.

—Me gusta porque es verde —dijo a sus invitados—, el color de la envidia. Os envidio a todos vosotros porque tenéis vuestra intimidad y yo no. —Luego se disculpó para ir al servicio de señoras, escoltada, como iba ya a casi todas partes, por uno de los guardaespaldas.

Era indudable que el impredecible comportamiento de Penn había hecho su vida mucho más difícil: pero, a pesar de ello, aún se maravillaba de su talento. Así, no fue sorprendente que Madonna aprovechara la oportunidad de actuar junto a su marido en el escenario en la alocada comedia de David Rabe, muy poco vista, *Goose and Tom-Tom*. La producción, dirigida también por Rabe, no estaba prevista para el público. Lo único que Madonna deseaba era aprender de la experiencia, afinar su pericia sin tener que preocuparse por la crítica. Pero no todo el mundo involucrado en la preparación de esta obra de Rabe estaba contento con toda la atención que había obtenido.

—Esto *no* es un ensayo —bufó un portavoz del Lincoln Center—. A nadie le importaba un comino cuando anteriormente preparábamos otras obras. Pero, como ahora se trata de Sean Penn y de Madonna, todo el mundo está interesado.

Sin embargo, hubo una representación a la que el público asistió sólo por estricta invitación en el Lincoln Center el 29 de agosto. Esa noche, un público de celebridades vio a Penn y a Harvey Keitel en los papeles de dos ladrones llamados, desde luego, Goose y Tom-Tom, con Madonna como Lorraine, su amante.

Todo lo cual palideció comparado con el feroz espectáculo que Penn organizó a continuación. De camino desde el Lincoln Center a su edificio de apartamentos, a dos manzanas de distancia, en la Calle 64 y Central Park Oeste, Penn y Madonna se detuvieron para una cena de última hora en el popular restaurante Ginger Man. Cuando salieron, Anthony Savignano era uno de los varios fotógrafos que les esperaban.

—Les seguí hasta el patio de su edificio —cuenta Savignano—. De repente, Penn se dio la vuelta y se abalanzó contra mí. Falló y empezó a escupirme. —Savignano siguió tomando fotografías, y captó aquel instante preciso en su película.

Cuando Savignano empujó a Penn para apartarlo, éste empezó a lanzarle puñetazos. Fue entonces, recuerda Savignano, cuando Penn divisó a otro fotógrafo. Tenaz y de modales suaves, Vinnie Zuffante había llegado a vender suficientes fotografías de Madonna a los hambrientos periódicos y revistas como para permitirse la caprichosa placa de matrícula de su Mercedes: 10-Q MADONNA. Pero en aquellos instantes, él era el blanco de Sean Penn.

—Vinnie es un tipo de constitución delgada y Penn fue tras él —dice Savignano—. Penn se muestra muy valiente cuando sus guardaespaldas están cerca; pero si se encuentra solo, prefiere meterse con personas que no pueden presentarle cara.

Madonna permaneció de nuevo en las sombras, sin hacer esfuerzo alguno por retener a su marido. Tras hartarse de propinar puñetazos a Zuffante, Penn entró a su edificio de apartamentos.

Eso era típico de Penn, que tal vez sólo deseaba liberarse de la frustración que le había causado el decepcionante fracaso de *Shanghai Surprise*. Estrenada un fin de semana, el Día del Trabajo, en aquellas partes del país donde los récords de ventas de Madonna eran más fuertes, la película cosechó cines vacíos.

—El conocimiento de que el filme se proyectaba existía —diría el presidente de marketing de la MGM, Greg Morrison—. El interés, no.

Las estrellas de la película se habían desentendido de ella, condenándola a la suerte de las taquillas y enfureciendo tanto a George Harrison como a la MGM. Harrison había pedido a Madonna que hiciera un vídeo para promocionar la película, pero ella se negó de plano. Tras una última e infructuosa conversación telefónica con Madonna, Harrison admitió que «la prensa tenía razón respecto a ella». Según un allegado de la Handmade Films de Harrison:

—George se sentía profundamente dolido con Sean y Madonna. Les había defendido a ultranza ante una prensa en extremo hostil, pero ahora ellos le volvían la espalda. Era una gran traición. George Harrison es un auténtico caballero, pero salió de esa experiencia odiando a Madonna.

—Fueron el colmo de la no cooperación desde el inicio de la producción —bufó Greg Morrison, de la MGM—. No han hecho nada, absolutamente nada, para ayudar a vender la película. —Morrison reconoció que Madonna cabalgaba alto como estrella pop, pero añadió—: Todavía no ha demostrado sus dotes como actriz. En cuanto a

Penn, su comportamiento fuera de la escena no es ninguna ayuda. Estrellas como Marlon Brando y Frank Sinatra nunca tuvieron óptimas relaciones con la prensa, pero uno ha de inclinarse ante Sinatra cuando canta, y ante Brando cuando actúa. Lo que tenemos hoy en día es un montón de gente joven, como Sean y Madonna, con un poder ficticio de estrellas y que se baña en una celebridad que no se traduce en la venta de entradas.

Los Penn no sólo estaban ignorando *Shanghai Surprise*, sino que hablaban mal de la película.

—El director resultó no saber lo que se traía entre manos —diría Madonna—, y nosotros nos hallábamos en un barco sin capitán; nos sentíamos tan desgraciados mientras trabajábamos que estoy segura de que se nota... Si la dirección fue *pobre*, no pueden ni imaginar lo que supuso el *montaje*. Fue una gran experiencia como aprendizaje, eso es todo lo que puedo decir.

Una vez asentado el polvo, *Shanghai Surprise* demostró ser una auténtica catástrofe y apenas recaudó dos millones doscientos mil dólares. Para Madonna, eso fue sólo un signo más de que había cometido un serio error al casarse con Sean Penn. Si uno de sus principales propósitos era aprender de él mientras trepaba por la escalera del estrellato cinematográfico —y había consenso general entre sus amigos que ése había sido un factor importante en su decisión de convertirse en Mrs. Penn—, su jugada estaba fallando.

En cuanto a las cada vez más deterioradas relaciones de la pareja con los medios de comunicación —su nuevo apodo ente los vapuleados miembros de la prensa era *S&M*—, Madonna seguía defendiendo públicamente a su hombre.

—Llevo tratando con los medios de comunicación desde el principio mismo de mi carrera —explicó—, y Sean nunca ha tenido que hacerlo. Yo lo deseaba, y en cierto modo estaba preparada para enfrentarme con ello, pero él no. Eso es todo cuanto hay que decir. Preferiría ver que se produce alguna especie de armonía en vez de toda esa violencia, y cuando digo violencia no me refiero sólo a los golpes, sino a la gente que chilla y te empuja. No me gusta nada de eso.

La violencia incontrolable de Sean empezó a preocupar a Madonna. Había estado dispuesta no sólo a ignorar el carácter violento de Penn, sino a apoyarlo, siempre que su furia estuviera dirigida hacia los desconocidos. Ahora que atacaba a sus amigos, como David Wo-

linski, y abusaba de ella en público, como había hecho en el Pyramid Club, comenzaba a preocuparse por su propia seguridad.

Ella ignoraba que Penn había buscado a su ex amante Bobby Martínez por todo un club nocturno con una pistola metida en el cinturón; pero Madonna estaba cada vez más preocupada por la creciente fascinación de Penn hacia las armas. Tras observar horrorizada cómo disparaba contra los helicópteros el día de su boda, Madonna le había pedido que guardara las pistolas en una caja fuerte.

—Ella le dijo que lo abandonaría si él no lo hacía —señala un amigo—, y Penn sabía que Madonna hablaba en serio.

Eso, sin embargo, duró sólo un corto tiempo, y Madonna no protestó cuando Penn, tras haber reunido un pequeño arsenal que incluía rifles y pistolas, se hizo construir un túnel de tiro en el sótano, a prueba de ruidos, de su villa en Malibú. En él, con un casco para protegerse los oídos, practicaba su puntería. Según hacia donde se dirigía su ira, cuenta un conocido, a veces clavaba fotografías sobre los blancos. En diversas ocasiones, Penn disparó con un Magnum 357 contra fotografías de Prince, *Jellybean* Benítez, Nick Kamen, el cantante amigo de Madonna, John F. Kennedy, Jr., y otros amantes y posibles amantes de su esposa. No pasaría mucho tiempo antes de que Penn empezara a usar un póster de su mujer para sus prácticas de tiro.

15

«Temo que en cinco años todos mis amigos hayan muerto.»

SIDA. En el otoño de 1986, la simple mención del acrónimo del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida era suficiente para sembrar el terror en la mayoría de norteamericanos. Sean Penn no era una excepción. Siempre había desaprobado a los amigos homosexuales de Madonna, y ahora que el más íntimo de ellos estaba muriendo de esa enfermedad, exigió que ella se hiciera un análisis de sangre.

Madonna se negó. Para ella, la preocupación de Penn de que pudiera ser portadora de la enfermedad, fue signo de auténtica paranoia.

—En realidad, Sean dijo que tenía miedo de que yo pudiera coger el virus o que fuera portadora —confió a un amigo—. Sigue insistiendo en que es posible, porque no se sabe tanto sobre el SIDA como parece. Le contesté que madurara un poco.

Madonna tenía otras razones para no hacerse la prueba. A una de sus bailarinas le dijo que, al no haber todavía cura para el SIDA, ella «no quería saber» si era seropositiva. Además, consideraba la demanda de Penn como otra manifestación de su profundo carácter dominante. Siempre se había sentido celoso de la atención que Madonna dedicaba a sus amigos homosexuales, y esos celos no hacían más que intensificarse ahora, que ella llamaba a Burgoyne cada día y pagaba sus facturas.

La tensión estalló en público la tarde del 26 de setiembre de 1986, cuando Penn y Madonna empezaron a discutir en voz alta en el despacho de su recién fundada compañía cinematográfica, en los estudios de la Universal. Un testigo recuerda la escena:

—Sean llevó la pelea al pasillo y empezó a gritar: «¡Estás más preocupada por tus malditos amigos que por mí! ¡Pasas más tiempo ocupándote de tus amigos con el SIDA que de mí!» Madonna le respondió: «Deja de actuar como un niño majadero. ¿Por qué no te limitas a ir a alguna parte y arreglas tus ideas?» Penn echó humo durante un rato, luego la siguió de vuelta al despacho.

Hay que decir, en defensa de Penn, que quizá sus preocupaciones estuvieran justificadas. Según la cuenta de su anterior mánager, Madonna había tenido «al menos un centenar de amantes» entre su llegada a Nueva York en 1978 y su primer éxito discográfico cuatro años más tarde. La propia Madonna alardeaba de sus prodigiosos apetitos sexuales, y parecía justificar la percepción que el público tenía de ella cuando llamó a su compañía editora «Slutco»[1].

Más allá de su promiscuo estilo de vida, había otros factores que podían haber hecho temer a Penn que Madonna fuera un factor de riesgo para contraer el SIDA. Su querido mentor Christopher Flynn, el maestro de ballet al que ella describía como su «amante en la imaginación», era homosexual declarado, y moriría de SIDA a finales de 1990 (aunque habían transcurrido de diez años desde que habían intimado). Asimismo, Madonna, según Erica Bell, había seducido a uno de los amantes bisexuales de Martin Burgoyne.

Puede que Penn también se sintiera inquieto por la inclinación de Madonna a elegir latinos en Alphabet City, el nombre dado a la zona del Lower East Side donde las avenidas son nombradas con letras. Quedaba a la libre imaginación de cada cual si alguno de ellos era portador del SIDA o utilizaba drogas intravenosas o dormía con usuarios de drogas IV. Según algunos amigos en quienes ella confiaba y al menos un ex amante, antes de su matrimonio Madonna no siempre practicaba el sexo seguro. Aunque era innegable que el retortijón de los celos de sus amigos homosexuales se hallaba en el fondo de la insistencia de Penn para que se hiciera la prueba del SIDA, también podía hallarse preocupado por otras razones.

Penn encontraba una nueva competencia heterosexual en los afec-

1. Buscona y Cía. *(N. del T.)*

tos que dispensó durante el otoño de 1986 al alto y misteriosamente apuesto cuerpo del modelo-cantante Nick Kamen. Madonna reparó por primera vez en una fotografía de Kamen en las páginas de la revista británica *The Face*, pero fue el anuncio de los tejanos Levi's 501, en el que se desnuda hasta quedarse en calzoncillos ante una docena de boquiabiertas mujeres en una lavandería, el que hizo que todo el país murmurara acerca de Kamen.

Cuando un contacto en la Warner Records envió a Madonna una de las cintas de prueba de Kamen, ella decidió tomarlo bajo su protección.

—Me dije a mí misma que aquel muchacho lo tenía todo —recordaría Madonna—: una hermosa voz, encanto y carisma, y algo especial en sus ojos, y eso me inspiró a escribir para él. —Telefoneó al aspirante a cantante a la oficina de su compañía discográfica en Nueva York y le dije que iba a componer una balada para él.

—Era tan fácil hablar con ella —recuerda Kamen—. Y todo lo que pude decir fue: «Fantástico, envíemela.» Después, cuando ya había colgado el teléfono, caí en la cuenta de con quién había estado hablando.

Unos momentos más tarde, Madonna le llamó de nuevo..., esta vez con el ofrecimiento de producirle también el disco.

—Es que tengo la sensación —le dijo— de que si no lo hago, lo lamentaré porque pueden cambiar el carácter de la canción, y entonces lamentaré haberla escrito. —Kamen voló a Los Ángeles, y ambos trabajaron juntos en el estudio durante cinco días consecutivos en la canción *Each Time You Break My Heart.*

Mentora y protegido descubrieron pronto que tenían mucho en común. Kamen, que debía su exótica buena apariencia al hecho de llevar sangre holandesa, francesa, irlandesa, burmesa y javanesa, también se había sentido profundamente influenciado por la temprana muerte de uno de sus queridos progenitores. Su padre murió de cáncer cuando Nick acababa de cumplir los quince años.

—Fue lo peor que me había ocurrido nunca —recuerda—. Los quince años no son una buena edad. Crees saberlo todo y deseas hacer las cosas a tu manera. Además hay tantas cosas que ahora desearía haber hablado con él.

En Kamen, Madonna vio un espíritu afín, así como un talento que se sintió impulsada a alimentar. Nada de lo cual escapó a la atención de un celoso impenitente como era Penn. Decidido a retener a su es-

posa, la acompañó durante una actuación pro Amnistía Internacional en Los Ángeles y, en un gesto muy espectacular, alzó a Madonna en brazos y la sacó del escenario. En otra actuación en beneficio de los enfermos de SIDA, en Los Ángeles, en el mes de setiembre, la historia fue muy distinta. Penn se negó a acompañar a su esposa al acontecimiento lleno de celebridades. El maestro de ceremonias, quizás en la confianza de que Madonna no se sentiría ofendida por sus observaciones, preguntó a la multitud si alguien había visto a Sean Penn.

—Sean —dijo—, sube aquí y atízame, y nunca tendré que volver a trabajar en mi vida.

Durante el resto de 1986, las relaciones entre el matrimonio Penn se deterioraron violentamente a medida que derivaban del amor al odio y de costa a costa. Mientras Sean estaba en Los Ángeles rodando *Colors*[1], la película gráfica de Dennis Hopper sobre la guerra de pandillas, Madonna había probado trabajar en Nueva York en una comedia titulada *Slammer*. Aún estaba irritada por su experiencia con *Cita a ciegas*, seis meses antes. Aunque ante los medios de comunicación había argumentado exceso de trabajo como su razón para abandonar la película, la verdad fue que Madonna había dejado furiosa el proyecto a causa de lo que consideraba una clara traición por parte de los productores. Su contrato con la Warner estipulaba que guión, coprotagonista y director deberían ser aprobados por ella. Pero mientras estaba en Nueva York, los productores habían contratado por su cuenta a Blake Edwards como director («Demasiado viejo y aburrido», le dijo a un amigo), y luego a Bruce Willis como coprotagonista (*«¿Él? Ugg»*) para el filme. Ella deseaba a su amigo Jamie Foley (*Hombres frente a frente*) como director, y planeaba dar a Penn el papel masculino.

Eso fue antes del estreno de *Shanghai Surprise*. Una vez se conocieron las ridículas cifras recaudadas, Madonna congeló todo futuro plan de trabajar con su marido. De inmediato dejó a un lado *Dead End Street*, la cual, además, tenía que ser dirigida por su suegro Leo Penn. Mientras tanto, la planeada biografía de la cantante romántica Libby Holman también se le escurrió entre los dedos; el productor Ray Stark prometió el papel a Debra Winger.

Madonna había expresado su intenso deseo de repetir el triunfo de Judy Holliday en *Nacida ayer*; pero a aquellas alturas, los producto-

1. En España, *Colores de guerra. (N. del T.)*

res prefirieron ir tras Whoopi Goldberg. La suerte parecía mostrarse algo mejor con el papel de Marlene Dietrich en una nueva versión del clásico de 1930 *El ángel azul*, que su amiga Diane Keaton estaba trabajando con el productor Joe Kelly en la Fox. Habían previsto que Alan Parker la dirigiera. Su acción se situaría en los años cincuenta, y Madonna había comenzado a cortejar a Robert De Niro para que hiciera el papel del atormentado profesor. Cuando Marlene Dietrich, con ochenta y cinco años, supo que Madonna había preparado una reunión con ella para hablar del inminente proyecto, la recluida leyenda de la pantalla rompió su silencio para dar a conocer su posición.

—No sé nada al respecto, ni he sido contactada para —declaró desde su casa en París— reunirme con esa Miss Madonna. —Para sus amigos fue más explícita—: ¿Que *esa* mujer interpretará *mi* papel? —se dice que restalló—. ¿Quién se cree que es?

Evita seguía en la mente de Madonna. Cuando se reunió con el productor Robert Stigwood, iba vestida con un traje de noche de los años cuarenta, y el cabello peinado al estilo de Eva Perón. Más tarde, cuando Oliver Stone, el director premiado por la Academia, se hizo cargo del proyecto de tan larga gestación, se reunió también con él y sugirió escribir con el compositor Andrew Lloyd Weber algunas nuevas canciones para el musical. La arrogante desfachatez de esa proposición hizo que la entrevista terminara tras sólo quince minutos.

—Oliver pensó que yo iba a ser un grano en el culo —creyó ella.

Después de eso, Madonna estaba más decidida que nunca a mostrar su talento en una comedia alocada y frenética a lo Carole Lombard. Unos pocos meses antes había fundado su propia compañía productora, con sede en un bungalow de los estudios de la Universal en Burbank. No había duda sobre quién la dirigía. En medio de una decoración leopardo púrpura y rosa, Madonna y su consejera, Carol Lees, revisaban guiones en busca de la comedia que la llevara a convertirse en la Lombard o la Holliday de su generación.

Sin embargo, el guión que había estado buscando le fue arrojado en el regazo por Jamie Foley, padrino de su boda, viejo amigo de Penn. Escrito por Andrew Smith y desarrollado por la productora Rosilyn Heller en la Guber-Peters Entertainment Company, *Slammer* es la historia de un abogado *yuppie* (Griffin Dunne) que recibe el encargo de recoger en la puerta de la prisión a la asesina en libertad

bajo palabra Nikki Finn (Madonna) y meterla en un autobús a Filadelfia. Ella prefiere seguirle el rastro al canalla que la encerró. El resto son las predecibles veinticuatro horas de líos que incluyen escenas de persecución, gángsters, una boda de la alta sociedad, y un puma de 70 kilos llamado *Murray*. Cualquier parecido con *La fiera de mi niña*, el clásico de 1938 en el que Cary Grant y Katharine Hepburn perseguían a un leopardo, era estrictamente intencionado.

Pese al entusiasmo de Madonna por el proyecto, los productores vacilaron al principio. Foley, cuya última película había sido el sombrío *Hombres frente a frente* de Penn, nunca había dirigido una comedia. Madonna, mientras tanto, estaba convirtiéndose en una de las bombas de la pantalla que más publicidad recibía últimamente. Para disipar los temores, Foley y Madonna se reunieron con los ejecutivos de la Warner para tranquilizarles en el sentido de que estaban a la altura de la tarea a realizar. Para esas reuniones, Madonna llevó el mismo uniforme de negocios: un vestido azul marino. A petición de la estrella, fueron convocados nuevos escritores para que mejoraran el enfoque de la historia y reforzaran el romance entre el envarado personaje de Dunne y la chica de espíritu libre.

En principio, Foley había pensado en su amigo Penn para el principal papel masculino, pero Madonna todavía sentía poco entusiasmo ante la idea de emparejarse tan pronto con su marido después del fracaso de *Shanghai Surprise*. Bañándose todavía en el éxito de la comedia de sorpresas *Jo, que noche*, en la que había actuado con la antigua compañera de reparto de Madonna, Rosanna Arquette, Dunne era absolutamente inmune a tales dudas; ya había demostrado su aptitud para interpretar a un desventurado hombre serio. También deseaba trabajar con Madonna desde que la había visto en el escenario del Lincoln Center, en *Goose and Tom-Tom*.

—Parecía estar muy metida en sí misma —recuerda de la actuación de Madonna en la obra de muy limitadas representaciones de David Rabe—. Cuando salía con un cigarrillo que necesitaba ser encendido, todos nos preocupábamos acerca de quién se lo encendería. Estaba fantástica en la obra. Yo sabía que ella era capaz de actuar.

Lo que Dunne ignoraba era que, allá donde iba, Madonna despertaba multitudes entusiastas. Cuando iban a las calles de Nueva York o de Los Ángeles para rodar una escena, actores y equipo se veían asediados por curiosos y *fans*. Dunne recuerda que durante los pri-

meros días de rodaje pensó: «Dios, esto está fuera de control. Siempre pensé que ocurriría algo terrible, pero nunca sucedió.»

De nuevo, los colegas de Madonna se maravillaron de su sorprendente habilidad para cerrarse a cualquier tipo de distracción y dedicarse sólo a la tarea que tenía entre manos. Puede que ella fuera la razón por la que se reunían miles de boquiabiertos curiosos para observar el rodaje; pero, al parecer, también era la persona menos afectada por ello.

—Su concentración era impresionante —diría el director, Foley—. Nunca se detenía y se convertía en Madonna, la estrella *pop*, frente a sus tumultuosos admiradores.

—Madonna se halla bajo grandes presiones para que esta película salga bien —dijo Dunne a un periodista—, pero no lleva esas presiones en la manga.

Foley se mostraba de acuerdo:

—Es una especie de combinación de madre en su madriguera y de reina del baile de fin de curso.

Cuando entre tomas no tenía la nariz metida en un libro, Madonna, para aliviar las tensiones, bromeaba con el equipo, trepaba por las escaleras simulando que arreglaba las luces... Cuando un técnico, irritado, la emprendió con una extra, pidiendo que alguien «saque a esa mujer de aquí», Madonna estalló en un irónico ataque de nervios.

—¡Esa mujer! ¡*Esa mujer*! —Todo el mundo, incluidos la actriz y el técnico, se echaron a reír.

Había veces, sin embargo, en las que acababa con los nervios de sus compañeros de trabajo. Aunque Madonna casi siempre se sentía satisfecha con la primera toma, Dunne, como la mayoría de actores, prefería hacer cuatro o más antes de sentirse satisfecho.

—Ella siempre decía: «Lo has logrado, lo has logrado», y me volvía loco, exactamente igual que su personaje —observaría Dunne—. Quiero decir, es una chica muy estrepitosa. Si estáis comiendo juntos o algo así, no se comporta en absoluto de este modo; pero en el plató usaba su talento para arañar los nervios de mi personaje, hablando sin parar entre tomas... Yo la miraba y me preguntaba: ¿Quién *es* esta chica?

Ésa era una pregunta que tal vez el propio Penn se estuviera haciendo. Por lo que se sabe, no hubo nada romántico entre Dunne y Madonna, pero ésta le confió algunos de sus problemas personales y Dunne se sintió obligado a prestar un oído compasivo. Es de suponer

que Penn sospechara que le estaban poniendo los cuernos una vez más, y acusó a su esposa de tener otra presunta aventura con su coprotagonista. Apenas Madonna volvió a Los Ángeles con el fin de rodar algunos interiores para *Slammer* en un estudio de la Warner, Penn abandonó su casa de Malibú y se fue a vivir con su hermano Chris, el actor.

Durante una temporada, los Penn se quitaron sus anillos de boda y recorrieron la ciudad por separado, cada uno decidido a poner celoso al otro. Penn fue con Chris a Helena's, el escenario de su agresión contra David Wolinski, el amigo de Madonna, y los dos hermanos proclamaron en voz alta que eran «hombres emancipados». Pero, al cabo de pocos días, al parecer Penn cambió de actitud. Durante una rara aparición en el *The Tonight Show*, Penn, criticado constantemente por Madonna a causa de su vulgar y ostentoso calzado, mostró, orgulloso, su nuevo par de botas de piel a Johnny Carson. Dijo a la cámara que las llevaba «por Madonna..., allá donde estés».

Pocos días después, en Nueva York, las cosas entre ellos parecían haberse arreglado. Madonna siempre hallaba tiempo en su agenda para una hora de *jogging* en Central Park, vestida con un traje de faena de paracaidista, una gorra de béisbol y gafas oscuras. Durante una de esas carreras, Penn apareció junto ella, y de nuevo comenzaron a discutir sobre los temas habituales, es decir la devoción de Madonna hacia Martin Burgoyne, enfermo de SIDA, y su insistente interés en la carrera de Nick Kamen. Los dos se detuvieron frente a los incrédulos transeúntes para gritarse acusaciones; confrontación que fue inmortalizada por un fotógrafo emprendedor que los había seguido desde el edificio de apartamentos. A la mañana siguiente, un contrito Penn compraba un vestido de cinco mil dólares en una cara *boutique* y se lo entregaba a Madonna como ofrenda de paz.

La maniobra funcionó... durante un tiempo. Penn regresó a Los Ángeles para reunirse con sus abogados a fin de tratar las acusaciones de agresión y lesiones derivadas de la salvaje paliza que propinó a David Wolinski en Helena's. Madonna se quedó atrás, trabajando en *Slammer* y, pese a la desaprobación de Penn, viéndose con Nick Kamen. Cuando invitó a Kamen a unirse a ella en una gala de la Band Aid[1] en Londres al día siguiente del de Acción de Gracias, Madonna hubiera debido prever la reacción de Penn.

1. AID: SIDA. *(N. del T.)*

Ocurrió en Helena's. Cuando el *disc jockey* puso *Papa Don't Preach*, Penn saltó a la pista de baile y se puso a imitar los locos giros de su esposa de una forma muy poco halagadora para ella.

—¿Está Madonna por aquí? —preguntó un cliente.

—¿Madonna? —chilló Penn, enarbolando otra cerveza—. ¿Quién es Madonna? ¡No conozco a nadie llamado Madonna!

Según los testigos, su hermano sugirió entonces a Penn que pidiera de una vez el divorcio o anulara el matrimonio.

—No —respondió Penn, que aún iba por Los Ángeles con una pistola calibre 22 metida en la parte trasera de sus pantalones—. ¡Voy a anularla a ella!

Dado el carácter violento de Penn, esa afirmación tenía un tono decididamente amenazador. Madonna, que volvía a vivir con Penn en Malibú, descubrió que las pistolas, que en un tiempo habían estado guardadas, aparecían por toda la casa: en los cajones del tocador, en los del escritorio, en la mesilla de noche al lado de su gigantesca cama de cuatro postes... Mientras Madonna se ejercitaba en el gimnasio de su casa, Penn se pasaba horas sentado en el alféizar de su despacho bebiendo cerveza y disparando al azar contra la piscina de la parte de atrás.

Tal vez fuese uno de los efectos secundarios de estar casado con la *sex symbol* más importante del mundo, pero Penn había reunido una apreciable colección de vídeos de porno duro, y dejaba revistas pornográficas tiradas por toda la casa. Madonna, molesta por lo explícito de las fotografías, y aún algo dolida por la publicación de las suyas en *Penthouse* y *Playboy*, ordenó al ama de llaves que tirara todo aquello.

Madonna veía el extraño comportamiento de su marido como una serie en crescendo de gritos pidiendo ayuda. Estaba decidida a dar el siguiente paso para salvar su matrimonio, pero primero debía mantener su promesa de participar en una gala a beneficio de los afectados de SIDA. El 10 de noviembre se unió a Debbie Harry, Paloma Picasso y Peter Allen en un pase de modelos sorpresa en el que sólo desfilaron celebridades, en un espectáculo de la moda dedicado a reunir fondos para un hospicio de Nueva York. De las ochenta y tres chaquetas que se subastaron —cada una decorada con dibujos de artistas como Andy Warhol y Robert Rauschenberg—, Madonna recorrió la pasarela luciendo varias, incluida una adornada con la obra de su amigo enfermo de SIDA, Martin Burgoyne.

En su viaje de regreso a Los Ángeles, llevó consigo la ofrenda de

paz: una gran caja que contenía varios miles de dólares en zapatos de firma para Penn. La reconciliación duró menos de un día, y Madonna se registró en un hotel del valle de San Fernando bajo el nombre de Daisy Miller. Más abocado a la bebida que de costumbre, Penn pasó horas en la casa de Malibú, sólo mirando los vídeos que, según se dice, él y Madonna habían grabado mientras hacían el amor, y las fotografías que habían tomado de sí mismos *in fragranti* y que guardaba en una caja de metal.

Dada la tempestuosa naturaleza de su matrimonio, resulta difícil suponer que Penn se sorprendiera cuando la CNN informó que Madonna había encargado a sus abogados que prepararan la demanda de divorcio. Pero se sorprendió. La CNN se retractó luego de la noticia por falta de corroboración, pero no lo hizo lo bastante pronto para Penn. Cuando vio el reportaje por la televisión, rompió en sollozos.

—¡La quiero! —gritó al aparato—. ¿Acaso ella no sabe que la quiero? —Sus padres, temerosos de que su angustiado hijo pudiera cometer una locura, pidieron a Chris que cancelara sus planes para aquel día y se quedara con su hermano. Alternando la melancolía y el histerismo, Penn habló hasta el amanecer de su eterno amor por Madonna. Chris diría más tarde a sus amigos que jamás había visto a su hermano tan alterado.

Mientras, en Nueva York, Madonna había dirigido su atención, intensa como un láser, a terminar *Slammer*. En el plató, a diferencia de otras veces, su tranquila y jovial actitud la habían convertido en la favorita de un equipo que solía ser bastante duro. Cuando la temperatura descendió a bajo cero, construyeron una pequeña cabina con calefacción donde Madonna pudiera aguardar entre tomas.

—Se sentaba allí dentro como una princesa, y le encantaba —recuerda el director Jamie Foley—. Es la coqueta más grande de todos los tiempos.

No es que Madonna permaneciera toda dulzura y luz durante el rodaje de la película. En las llamadas sesiones de doblaje, cuando se pide a los actores que doblen las frases que han quedado poco claras, Madonna se negaba siempre a ello, e insistía en que sus primeras tomas eran las mejores. Sólo aceptó después de que su director, implorándole que doblara *una* línea de diálogo, casi se arrodilló ante ella y le besó los pies.

La actitud de Madonna de llevar las riendas de todo se evidenciaba también fuera del plató, donde preparaba la gira mundial que coincidiría con el estreno de su película el verano siguiente. Astuta estratega, no iba a dejar el éxito al azar.

Mientras Penn y sus abogados conferenciaban sobre la mejor manera de evitar una condena de cárcel por la acusación originada en su agresión a David Wolinski, los cautelosos ejecutivos de la Warner decidieron que el título *Slammer* (zurrador) podía tener desafortunadas connotaciones. El nuevo título propuesto para la película fue *¿Quién es esa chica?* A ese respecto, Madonna estaba decidida a mantener informado a su público. Ella, más que nadie, conocía el valor de hacer sonar el tam-tam para una promoción.

—Puede mostrar una terrible impaciencia en la vida privada... siempre es «Dame esto ahora» —diría un antiguo miembro del equipo—. Pero cuando se trata de su carrera, piensa con meses, incluso años, de anticipación.

Completada su camaleónica metamorfosis de voluptuosa Boy Toy a esbelta y cuidada belleza, Madonna se dedicó a vender su nueva y sofisticada imagen al público de la película y del próximo concierto, con una serie de artículos de portada y reportajes fotográficos en algunas de las más leídas revistas estadounidenses. En el artículo de primera página de *Vanity Fair*, Michael Gross trazaba sin aliento la crónica de su sorprendente metamorofosis. Señalaba su dieta, estrictamente vegetariana («Los vegetarianos tienen la piel más pálida»), su recorrido diario de cinco kilómetros y sus agotadores ejercicios bajo la atenta mirada del *terrible* entrenador Rob Parr, e indicaba que Madonna había perdido cuatro kilos y medio de «grasa de cachorro» adolescente y los había remplazado por músculos y tendones.

«Todas las transformaciones tendrían que ser como ésta —escribió—. La almibarada chica se ha convertido en una reina del *glamour*... Su vientre es liso como una tabla. Su aspecto de buscona se ha suavizado hacia el de una sirena cinematográfica... Y hay un mensaje en toda esa resplandeciente novedad.» Acuñando una frase que años más tarde se convertiría en el himno de Madonna, Gross proclamó que era «la heredera por derecho propio del trono, largo tiempo vacante, de la rubia ambiciosa». La propia Madonna lo expresó de una forma menos poética:

—Cuando tienes un producto, lo promocionas —dijo con un encogimiento de hombros.

Con el eterno lunar y el cabello platino, Madonna seguía invitando a las comparaciones con Marilyn Monroe, siempre que el público comprendiera la crucial diferencia: al contrario de Marilyn, esta *sex symbol* poseía el control absoluto, era la dueña de su propio destino. Lo dejó bien en claro durante la sesión fotográfica para *Vanity Fair* con su viejo amigo Herb Ritts. Pasando por encima del estilista Joe McKenna, se negó a ponerse un traje de Chanel de 1964, llevado en su tiempo por Catherine Deneuve («No me va»). A continuación dio instrucciones a su ayudante de que le consiguiera uno de los antiguos vestidos de Sofía Loren y se lo trajera por avión desde California para la sesión.

Cuando los editores de *Life* le propusieron que posara para el objetivo de Bruce Weber para un reportaje fotográfico, no dejó escapar la oportunidad. Weber, conocido sobre todo por sus elegantes fotografías de las leyendas del cine, había hecho una de las fotos preferidas de Madonna, un sugestivo y cálido retrato de la que había sido su ídolo, Jessica Lange. Su trabajo, declaró, estaba imbuido de «energía sexual».

Lo mismo que su primer encuentro.

—Quiero que esto sea una colaboración —le dijo al cautivado Weber—; que creemos esto juntos. —Luego arrugó entre sus manos el guión que había sido meticulosamente elaborado por los editores de *Life*, y empezó a improvisar.

Fotógrafo y sujeto fueron a las estrechas y hormigueantes calles de la Pequeña Italia, en Manhattan, y atrajeron a toda una multitud mientras ella empezaba a coquetear para la cámara con modelos masculinos de cinceladas mandíbulas y chaquetas de cuero.

—No es Madonna —bufó uno de los escépticos espectadores—. No es lo bastante maliciosa para ser Madonna.

El estilista, peluquero y maquillador de la sesión tal vez no estuviera de acuerdo con esa afirmación.

—Sus frases preferidas parecen ser «Haz eso» y «Hazlo *ahora*» —diría un miembro del equipo de *Life*, que afirmó también que Madonna «no dejaba de gritar órdenes» y «empujaba a la gente que se ponía en su camino». Dejado atrás el agotador día de las fotografías, Madonna regresó a Los Ángeles, y a trabajar de nuevo en *¿Quién es esa chica?*

El resultado de su colaboración con Weber fue otro impactante homenaje a Marilyn Monroe. Los titulares de la portada de *Life* reza-

ban: «Una fabulosa pareja: Madonna y la cámara», pero la mujer fatal de hombros desnudos y oxigenado cabello que miraba desde la portada podría haber salido directamente de *La tentación vive arriba*. Mucho más revelador era el desplegable que remataba el artículo dentro de la revista. Mostraba a una Madonna muy consciente de sí misma inclinada por encima de una mesa de maquillaje para besar su propia imagen en el espejo.

A su regreso a Los Ángeles, Madonna superó su conocido odio a los perros. («Se mean por toda la casa y llevas toda la ropa pringada de pelo de perro. Es como tener un niño pequeño, sólo que los niños pequeños llevan pañales»), y trajo a casa un cachorrillo, cruce de akita, y lobo, para su marido.

—Cuando Sean vio el perro, pareció que iba a echarse a llorar —recordaría. Le llamaron *Hank*—. Era como si yo acabara de tener un bebé. Lo llevaba a todas partes con él, quería dormir con él, y yo era como si..., hum, ¿qué es lo que he hecho?

Su estancia en casa fue breve. El fin de semana del Día de Acción de Gracias, Erica Bell telefoneó desde Nueva York con la noticia de que Martin Burgoyne estaba empeorando a un ritmo alarmante.

—Martin estaba muy débil y sufría atrozmente —diría su vecina y amiga Karen Bahari, la cual, durante seis meses, iba cada día al apartamento de Burgoyne para prepararle el desayuno. Su cuerpo, debilitado por el SIDA, estaba lleno de infecciones, y Burgoyne, que en otro tiempo era robusto, pesaba ahora menos de cuarenta y cinco kilos.

En una carrera contra el tiempo, Madonna voló desde California para ver a su más íntimo amigo por última vez. Martin entraba y salía del coma, pero los amigos y familiares reunidos en torno a su cabecera le susurraban palabras tranquilizadoras diciéndole que Madonna pronto estaría allí. Nada más llegar ésta besó su mejilla y le dijo que lo quería. Se sentó a su lado y le sujetó la mano hasta que murió. Burgoyne tenía veintitrés años. Fue el domingo después del Día de Acción de Gracias.

—Martin adoraba a Madonna —diría su viejo amigo Johnny Dynell—. Esperó a morir hasta que ella llegó.

Erica Bell, una de las personas que estuvieron a la cabecera de Burgoyne cuando éste expiró, dice:

—Se querían profundamente el uno al otro. —Sin embargo, mientras todos los demás sollozaban, Madonna mostró, en palabras de

Bell, «su típica falta de emoción». Al no ser extraña a las muertes prematuras, había desarrollado un mecanismo propio de defensa contra el dolor.

—Cuando sabes que alguien que amas se muere —diría—, debes concienciarte de ello antes de que ocurra. Yo lo hago, y de ese modo, la cosa no duele tanto. Y luego, cuando la muerte llega, no siento nada.

Se habían hecho planes para unos modestos servicios funerarios para Burgoyne, pero Madonna insistió en que había que hacer algo más grande.

—Contrata una gran sala —le dijo a John Dynell—, su viejo camarada de los tiempos de Danceteria. Pagaré lo que sea necesario. Hazlo. —Cinco días más tarde, docenas de asistentes, muchos de los cuales también habían estado muy cerca de Madonna en los primeros días de su carrera, aguardaban bajo la lluvia fuera del Puck Building, en la calle Houston de Manhattan, para rendirle sus respetos. Dentro, varios centenares atestaban la novena planta, incluido el empresario de club Steve Rubell y el artista Keith Haring (ambos también sucumbirían al SIDA). Buena parte de los reunidos lloraron abiertamente cuando Bahari cantó una emotiva versión de *Over the Rainbow*. De acuerdo con los deseos de Burgoyne, la estridente fiesta que siguió duró hasta primeras horas de la mañana.

Madonna no participó de estas celebraciones. Inmediatamente después de la muerte de Burgoyne, cogió un reactor de vuelta a Los Ángeles.

—Muchos de nosotros quisimos saber dónde diablos estaba —recuerda Dynell—. Más tarde dijo que no quería causar ningún tumulto, pero creo que en realidad no deseaba distraer más tiempo de su apretada agenda.

Sin embargo, Madonna se hizo cargo de los gastos médicos y de otra índole, de Burgoyne, que ascendieron a más de cien mil dólares. Lo cual hace que su reacción cuando recibió la cuenta de los servicios funerarios fuese aún más inexplicable. En principio puso reparos a pagar la factura de cuatro mil dólares.

—No deseaba pagar por ello —diría un amigo—. No hay duda de que Madonna quería a Martin y estaba profundamente dolida por su muerte. Pero cuando se trata de negocios, puede ser muy obcecada. Y supongo que tenía la sensación de que la estaban esta-

fando. —No obstante, después de quejarse amargamente del precio, extendió el cheque.

La trágica muerte de Martin Burgoyne marcó el fin de una fase en la vida de Madonna, al mismo tiempo que nacía su nueva y encantadora imagen. Era por Navidades, y su vídeo *Open Your Heart* estaba completando su ascensión a la cima de las listas de la MTV. La canción había sido inspirada por sus futiles intentos, años antes, de entablar amistad con los chicos duros del Lower East Side. Ése hubiera sido el escenario perfecto para un vídeo durante su período de chica callejera, pero ya no.

A tono con la provocativa nueva personalidad de Madonna, esta vez fue presentada como la culebreante estrella de un *peep show* barato. Dirigido por Jean-Baptiste Mondino y fotografiado por Pascal Lebegue, *Open Your Heart* alardeaba también de un sofisticado diseño de producción del veterano de Hollywood Dick Sylbert. Rodeada por un fellinesco surtido de *voyeurs* que la observan desde unas cabinas con ventanitas, Madonna, vestida con su clásico corpiño, salta, cabriolea y se contorsiona con movimientos sugestivos. Como broche final, el vídeo termina con ella besando ardientemente en la boca a un chico de doce años, para luego alejarse feliz con él hacia el atardecer. «Extraordinariamente provocativo —se extasió el crítico cinematográfico Vincent Canby en el *New York Times*—. En unos movidos 4 minutos y 22 segundos al estilo haiku, el vídeo presenta a Madonna como la más loca y dulce fantasía de cualquier adolescente. Es una pequeña obra maestra de comicidad y erotismo.»

Madonna había pretendido con esta «pequeña obra maestra» encender otro debate sobre la decencia, y lo consiguió..., con lo que garantizó su éxito. Lo que no había previsto fue el torbellino que crearía en el frente doméstico. Aún furioso por la amistad de Madonna con Nick Kamen y por su negativa a hacerse la prueba del SIDA, Penn echaba humo sobre un vídeo que retrataba a su mujer como la fantasía sexual de cualquier pervertido. Más aún: se sentía, en palabras de un amigo, «enfermo» ante la imagen de ella besando a un niño de una forma tan lasciva. Siguió otra retahíla de insultos y portazos... y Madonna regresó una vez más a Nueva York, donde, confortada por Nick Kamen, pasaría las vacaciones navideñas sin su marido.

16

«Su ladrido es peor que su mordisco.»

«Creo que Sean saldrá de la cárcel como una persona mejor, y como un actor, aún más grande.»

Tras meses de alegaciones, un sombrío Sean Penn se presentó ante Juelann Cathey, juez comisionado del Tribunal Municipal de Los Ángeles, y declaró que no tenía nada que decir acerca de la acusación de agresión y lesiones motivada en su ataque a David Wolinski en el club nocturno Helena's diez meses antes. El juez Cathey optó por la indulgencia y sentenció a Penn a un año de libertad condicional y a una multa de unos mil dólares, más otros setecientos de costas.

Penn apenas si se sintió enmendado por este tropiezo con la ley. En la fiesta de conclusión de *¿Quién es esa chica?*, por supuesto celebrada en Helena's, Penn discutió con su mujer sobre la amistad de ella con su coprotagonista, Griffin Dunne, y con su demasiado apuesto protegido Nick Kamen.

Alimentada por prodigiosas cantidades de alcohol, la obsesión de Penn con las aventuras extramatrimoniales de Madonna se descontroló. Sus peleas cotidianas se hacían cada vez más violentas. Él lanzó una silla contra el cristal de una ventana e hizo pedazos una sopera contra el suelo; ella le tiró un jarrón a la cabeza y le golpeó con los puños. Él metió la cabeza de ella en el horno de gas y, en una ocasión,

la arrojó vestida a la piscina. Por primera vez liberó sus deseos de golpear a Madonna, aunque más tarde diría:

—Yo recibí casi todos los golpes.

Ninguna de estas tácticas de guerra marital asustaron a Madonna tanto como la predilección de Penn de abocar sus frustraciones contra la fauna local. Tras una discusión, él solía coger una de las armas de su arsenal y salía a su propiedad a cazar ardillas, pájaros, conejos; en palabras de un antiguo empleado, «cualquier cosa que se moviera». Luego se marchaba y se ocultaba en el refugio de algún amigo en el desierto durante cuatro o cinco días.

A finales de febrero, Madonna estaba dispuesta a marcharse de allí.

—Quiero comprar una casa —ordenó a un sorprendido corredor de bienes raíces por teléfono—. ¡Y quiero comprarla *ahora*! Puedo pagar hasta dos millones y medio de dólares. —Como respuesta a su pedido fue conducida en un Rolls-Royce blanco con chófer a visitar una docena de casas disponibles en Beverly Hills y Bel Air.

Pero entonces la veleidosa pareja vivió otra reconciliación. Cenaron en el *chic* Le Bel Age, de Beverly Hills, y en uno de los locales favoritos de Sean, el Patrick's Roadhouse, de Santa Mónica. Él la llamaba cariñosamente Lou —«Lulú era mi apodo porque yo adoraba a la estrella del cine mudo Louise Brooks»—, y se prometieron llamarse el uno al otro cada día a las tres de la madrugada, hora del Este.

—No importa dónde estés cantando o dónde me encuentre yo —declaró él.

Madonna tenía previsto regresar a Nueva York, pues iba a ser fotografiada para el número de aniversario de *Cosmopolitan* (iba a ser la primera celebridad en aparecer en la portada de la revista). Antes de que se fuera, Penn le compró un brazalete de zafiros; brazalete que, significativamente, le sería robado el primer día de su llegada a Manhattan.

Sin embargo, cuando no estaban juntos, cada uno proporcionaba al otro amplio terreno para las suspicacias. Como si quisiera superar a su esposa, Penn se habituó a recoger mujeres —por lo general rubias de piernas largas o beldades asiáticas— y llevarlas al selecto hotel La Mondrian. A la mañana siguiente llamaba a sus amigos y alardeaba ante ellos, proporcionándoles detalles explícitos de sus correrías sexuales. Consciente de que su marido la engañaba, Madonna escuchaba a escondidas sus conversaciones telefónicas y hacía comprobaciones con sus amigos para ver si de verdad estaba con ellos en lugar

de revolcándose con «alguna pendeja californiana». Sin embargo, su propia conducta difícilmente podría ser descrita como modelo de fidelidad.

Después de una brillante fiesta en el tríplex de un productor de discos en el Upper East Side, Madonna y Erica Bell subieron a una limusina negra y reanudaron su antigua práctica de recorrer la Avenida A en busca de presas.

—Fue algo salvaje..., igual que en los viejos días —recuerda Bell. Según ella, bebieron champán Louis Cristal en el asiento trasero, mientras seleccionaban a los jóvenes hispanos desde detrás de las ventanillas con cristales ahumados—. Cuando Madonna divisaba a algún muchacho puertorriqueño que le gustaba, ordenaba al chófer que se detuviera, abría la portezuela, y metíamos al chico dentro.

Madonna no temía ser reconocida.

—Por supuesto que esos chicos se daban cuenta de quién era una vez subían al coche —dice Bell—. Pero Madonna no teme a nada. No le importaba en absoluto que esos chicos hablaran. Nadie los creería.

Con los ojos puestos en el inminente estreno de *¿Quién es esa chica?*, Madonna hizo su debut como presentadora en la emisión televisiva de la entrega de premios de la Academia, el 30 de marzo. Por aquel entonces, su álbum *True Blue* estaba ya camino de vender la notable cifra de diecisiete millones de copias (en comparación con los once millones de *Like a Virgin*). Así, el que aún tuviera la asignatura pendiente de estrella cinematográfica apenas importaba a los admiradores reunidos en el exterior del Shrine Auditorium; su llegada con Penn desencadenó el tipo de frenesí reservado a una Lombard o a una Monroe.

Dos semanas más tarde, Penn aportó su granito de arena en el plató de *Colors*. Penn, que interpretaba a un veleidoso policía joven de Los Ángeles, estaba rodando una escena en el paseo entablado de la playa de la colorista Venice, California, con su coprotagonista Robert Duvall, cuando se detuvo de pronto a medio diálogo. Jeffrie Klein, un chatarrero del Condado de Orange que con otros doscientos extras no sindicados recibía 35 dólares diarios por figurar como fondo de la escena, había sacado una cámara y estaba tomando fotos.

Mientras el director Dennis Hopper y Duvall miraban incrédulos, Penn saltó hacia el sorprendido extra y empezó a gritarle obscenidades.

—¿Qué estás haciendo, mamón? —le gritó a Klein, que con su me-

tro setenta y cinco y sus 95 kilos superaba al joven y belicoso actor. No obstante, Klein explicó con mucha educación que varios miembros del grupo también habían tomado fotografías. Penn le lanzó un escupitajo en pleno rostro—. ¿Qué piensas hacer ahora? —preguntó sonriendo.

Lo que hizo Klein, de treinta y dos años, fue devolverle el escupitajo. Entonces, Penn le soltó un puñetazo a la cara, y siguió arreándole hasta que los que estaban a su lado los separaron. En realidad, el servicio de seguridad y los demás extras tuvieron que separarlos tres veces. En cada ocasión, Penn consiguió zafarse y precipitarse sobre Klein de nuevo.

Pero el alboroto no había terminado. Incluso después de que aparentemente su rabieta se hubiera enfriado, Penn intentó saltar por encima de los guardias de seguridad y atizar a Klein en el rostro. Tras la reyerta, Klein exhibía contusiones en el rostro y Penn tuvo que enfrentarse a la acusación de violar su libertad condicional. Hopper, que también había conquistado desde hacía largo tiempo fama de adicción al alcohol y a las drogas, urgió a su amigo a que fuera a una clínica de desintoxicación. Penn apreció su preocupación, pero le dijo que no se metiera en sus asuntos.

Liz Smith, columnista del *Daily News* de Nueva York, predijo que Penn sería pronto «Sean with the Wind», en una clara alusión a la película *Gone with the Wind* (*Lo que el viento se llevó*). Pero Madonna siguió defendiendo a su esposo... al menos públicamente.

—Creo que, cuanto más estamos juntos —dijo al escritor Chris Chase—, más nos queremos el uno al otro, más estables nos sentimos.

Sin embargo, Penn no era su primera prioridad. Dándose cuenta de que su inminente gira mundial podía ser usada para promocionar su nueva película, el mánager de Madonna, Freddy DeMann, sugirió que ambos se llamaran *¿Quién es esa chica?* A fin de prepararse para la gira, Madonna se entrenó como un corredor de maratón. Además de sus recorridos de cinco kilómetros por Central Park y de su trabajo con las pesas, ahora terminaba cada día subiendo y bajando al esprint las escaleras de su edificio de apartamentos.

Sus esfuerzos de doce horas diarias empezaron a cobrarse el tributo. Los accesos de mal humor eran frecuentes. Las discusiones a gritos con el director de la gira, Patrick Leonard, se hicieron fre-

cuentes. Durante los ensayos, Madonna estallaba a causa de cualquier fallo técnico, nota desafinada o paso de baile en falso.

—Madonna gemía, se enfurruñaba, gritaba mucho —recuerda un *roadie*, uno de los miembros del equipo de apoyo de la gira—. Soltaba verdaderas diatribas contra Patrick Leonard, y apartaba con violencia a los bailarines de su camino si hacían algo mal. Caminaba furiosa de arriba abajo y sufría rabietas; daba patadas contra el suelo igual que una niña majadera si todo no iba tal como ella deseaba. Todo el mundo le tenía miedo.

El único hombre que no la temía estaba en Los Ángeles, añadiendo nuevas perlas a su historial. Detenido en el Memorial Day por exceso de velocidad y saltarse un semáforo en rojo, Sean Penn fue sometido a una prueba de alcoholemia que arrojó 0,11 por ciento, cuando el límite legal era de 0,1 por ciento. Acusado de conducir en estado de embriaguez (acusación más tarde reducida a conducta temeraria), Penn se veía enfrentado a la segunda violación de su libertad condicional. Era muy probable que acabara en la cárcel.

Madonna se enteró del arresto, como millones de otras personas, por medio de la prensa. También leyó los rumores de que ella había presentado la solicitud de divorcio.

—Tienen algunos problemas —dijo a los reporteros la acosada relaciones públicas de Madonna, Liz Rosenberg—, y se están tomando algún tiempo para replantearse las cosas. De momento, ninguno de los dos tiene intención de pedir el divorcio.

No, mientras Madonna tuviera que resolver apremiantes asuntos de su carrera como su debut en *The Tonight Show*. De hecho, era su primera aparición en un programa de entrevistas en televisión. Sucintamente vestida de negro, dijo a un paralizado Johnny Carson que ella no era «más que una chica del Medio Oeste con un *bustier*», y confesó ser una incorregible coqueta. Cuando Carson admitió haber sido vencido por el ingenio autoburlón de Madonna, es probable que se hiciera eco de los sentimientos de su multitudinaria audiencia.

Con el debut en las entrevistas televisivas a sus espaldas, Madonna probó ahora un territorio más familiar, su gira «¿Quién es esa chica?», que debía empezar en Japón. Desde Marilyn Monroe, nadie había conseguido cautivar tan absolutamente al público japonés. Al contrario de otras grandes superestrellas norteamericanas,

que han rechazado «mancharse» anunciando productos en Estados Unidos, Madonna no tuvo reparo alguno en firmar un contrato por tres millones de dólares para aparecer en la publicidad de Mitsubishi.

Sólo la logística de la gira ya era intimidante. Se necesitó un carguero 747 y un DC-7 para trasladar todo el equipo a través del Pacífico; luego, veintitrés remolques para transportar el escenario de acero. Sólo levantar el escenario requería tres días de trabajo a los cincuenta miembros del equipo técnico de Madonna.

Cuando llegó a Osaka, donde iba a dar el primero de cinco conciertos en Japón, 1.300 soldados habían sido movilizados para controlar a los 25.000 aullantes admiradores, la mayoría de los cuales había pagado 45 dólares y más por la entrada. En total, Madonna vendió unas 150.000 entradas para los cinco conciertos, pero eso no cubrió la demanda. Los promotores tuvieron que devolver más de siete millones de dólares en efectivo enviados por los admiradores en el momento en que los conciertos fueron anunciados.

Las cosas se torcieron una semana más tarde en Tokio, cuando la lluvia y los fuertes vientos impidieron montar el escenario en el estadio de béisbol Korakuen. Más de 40.000 poseedores de entradas se encontraron con que no habría concierto, pero muchos se negaron a aceptar la cancelación. Centenares de ellos, enfurecidos, en su mayoría chicas jóvenes llorando desconsoladas, forzaron casi las barreras de la policía, mientras se producían algunos altercados entre admiradores y guardias.

Los ciento diez mil japoneses que consiguieron ver a su ídolo no salieron decepcionados. Al terminar cada uno de sus conciertos de noventa minutos, Madonna había cantado no menos de dieciséis canciones y efectuado ocho cambios de vestuario completos, cada uno nacido de la mente de la diseñadora Marlene Stewart. Empezaba con el corpiño con cubrepezones de lamé, luego cambiaba sin esfuerzo del sombrero de copa *Material Girl* (con un *bustier* festoneado con dijes, langostas de caucho, dados rizados y lentejuelas) al vestido de promoción de tafetán azul de los años cincuenta de *True Blue* y al fulgurante traje flamenco con sartas de cuentas cosidas a mano para *La Isla Bonita*. Los muy enérgicos movimientos estaban coreografiados por Jeffrey Hornaday, más conocido por su coreografía del gran éxito *Flashdance*. Por todo esto, los revendedores japoneses pedían, y obtenían, setecientos dólares por una entrada.

Madonna terminó su clamorosa gira japonesa y se puso en camino

hacia su siguiente cita, en Miami, donde, el 24 de junio, Penn era sentenciado por el juez del Tribunal Municipal, Juelann Cathey, a sesenta días en la cárcel del condado. La sentencia, que podía verse reducida a treinta días por buen comportamiento, incluía dos años adicionales de libertad condicional. El magistrado ordenó también a Penn que buscara terapia psicológica. Con traje azul, gafas oscuras y (por primera vez en semanas) su alianza de oro, Penn parecía muy poco contrito, algo característico en él.

Puesto que la sentencia no se haría efectiva hasta el 7 de julio, ambos tuvieron tiempo para un apasionado reencuentro en Miami. Prometiendo a Penn una «segunda luna de miel» antes de que él se presentara en la cárcel, Madonna tomó una *suite* del ático en el selecto club de campo Turnberry Isle. Una vez más, él le llevó un regalo: un pequeño carrusel, en realidad, una miniatura a escala del tiovivo que estaba haciendo restaurar para ella en Vermont con un coste de cien mil dólares.

La pareja permaneció aislada en la *suite* durante los siguientes cuatro días, hasta que Madonna tuvo que reanudar la gira, actuando bajo una torrencial lluvia tropical ante 60.000 personas que atestaban el Orange Bowl de Miami. Penn permaneció sentado en una zona acordonada del campo. A mitad del concierto, Madonna, vestida con su corpiño negro y medias de malla, hizo un gesto hacia su esposo y dijo:

—Ésta es para ti. —Y cantó una emotiva versión de *Live to Tell*, la canción que había escrito para la película de Penn, *Hombres frente a frente*.

El tierno momento de los dos amantes se vio roto cuando alguien de la primera fila arrojó su ropa interior al escenario.

—¡Dejad de tirar vuestros calzoncillos aquí arriba! —gritó Madonna furiosa, interrumpiendo el espectáculo. Minutos más tarde, alguien arrojó un preservativo sellado al escenario. Aunque parezca incongruente, Madonna recibió esto con sincera aprobación—. ¡Ajá! —exclamó mientras alzaba el preservativo para que todo el mundo lo viera—: ¡Practica el sexo seguro!

Una semana más tarde, Penn estaba de vuelta en California para iniciar su sentencia. Madonna se encontraba en Chicago para su próximo concierto, y la pareja se citó allí. Las palabras de despedida de Madonna fueron:

—Adiós. Te quiero. Adiós.

Fue una breve separación. Al cabo de cinco días, Penn era un hom-

bre libre, al menos temporalmente. Las autoridades de la prisión aceptaron dejarle salir para que pudiera rodar una película en Alemania Occidental, con el acuerdo de que regresaría después para terminar de cumplir su condena. La decisión de dejar libre a Penn desató serias preguntas relativas al trato preferencial concedido a las celebridades, aunque eso duró poco.

El 13 de julio, Madonna ofreció lo que consideraba su más significativa actuación de la gira: un concierto, a cien dólares la entrada, a beneficio de la lucha contra el SIDA en Nueva York, en memoria de Martin Burgoyne. Penn estaba de nuevo allí y, minutos antes del concierto, la acorraló entre bastidores y la acusó de acostarse con Nick Kamen.

El espectáculo empezó puntual con la estrella saltando por el escenario con su amplia chaqueta de esmoquin de hombre para el número de apertura, *Who's That Girl?* Pero, cuando su rostro fue reproducido en las pantallas de seis metros de altura por encima de su cabeza, el primer plano reveló la tensión de otra amarga pelea con Penn.

Pese a todo, Madonna consiguió ofrecer todo el espectáculo y dar el mensaje que pretendía.

—No tengo intención de convertir esto en un acontecimiento morboso —dijo al público—, pero el SIDA es una enfermedad dolorosa y misteriosa que sigue resistiéndose a nuestros esfuerzos por doblegarla. —Agregó que esperaba que los 400.000 dólares recaudados aquella tarde por la AMFAR (fundación estadounidense para la investigación del SIDA) pudieran acelerar el hallazgo de una cura; luego, de una forma un tanto discordante, retornó su personalidad de chica alegre y despreocupada para cantar con voz chillona *Lucky Star*. El espectáculo hizo su declaración de principios más explícita durante el número *Papa Don't Preach*, cuando las palabras SEXO SEGURO destellaron en la pantalla gigante.

En el Gotham Bar and Grill, un local de moda donde Madonna dio una fiesta después del concierto, los «Poison Penns» se reanudaron en el instante donde lo habían dejado antes. Irónicamente, una canción de Nick Kamen retumbó en los altavoces del restaurante mientras los Penn se peleaban ásperamente acerca de las relaciones de ella con el joven cantante británico. Penn salió del lugar hecho una furia.

Gracias a la agresiva campaña de marketing dirigida por Freddy DeMann, durante el verano de 1987 la imagen de Madonna estuvo por todas partes mientras la gira recorría dieciséis ciudades estadou-

nidenses: en vallas publicitarias, en anuncios de periódicos y revistas. Además, la canción del título de la banda sonora había ascendido ya hasta el número uno de los Hot 100 de *Billboard*. Con su tumultuosa vida personal alimentando también los medios de comunicación, Madonna estaba montada en un cohete publicitario que al parecer transportaría su nueva película a la estratosfera del taquillaje.

El 6 de agosto, diez mil admiradores atestaron Times Square con la esperanza de captar un atisbo de su ídolo mientras Madonna asistía al estreno mundial de *¿Quién es esa chica?* Cuando su limusina se detuvo delante del National Theater con una hora de retraso, la multitud se volvió loca. La policía luchó por hacer retroceder a la muchedumbre mientras ella subía a la plataforma que había sido construida en una isla de tráfico.

—Callaos para que pueda hablar —ordenó.

Obedecieron.

—Supongo que a esto podríais llamarlo hacer un espectáculo de vosotros mismos —dijo Madonna, aferrando un micrófono con el rótulo de una de las más populares emisoras de radio de rock de la zona, la Z-100—. Esto es una auténtica ironía. Hace diez veranos, realicé mi primer viaje a Nueva York, y no conocía ni un alma en la ciudad. Le dije al taxista que me dejara aquí mismo, en medio de Times Square. Estaba completamente asombrada. Y ahora me encuentro aquí, mirándoos a todos vosotros, y vuelvo a sentirme completamente asombrada. Gracias a todos, y espero que os guste la película.

Por desgracia, pronto resultó claro que el filme había sido llevado apresuradamente a los cines sin el habitual sondeo previo a la prensa. «*¿Quién es esa chica?* no es realmente la pregunta —escribió el crítico de *USA Today*, Mike Clark—. La pregunta sería: «¿Qué diablos ha ocurrido?» *Los Angeles Times* calificaba la película de «resonante fracaso», mientras que *Variety* no tenía pelos en la lengua al considerarla una «perdedora». La crítica más caritativa procedió de Vincent Canby, del *New York Times*, que admitía que el filme había logrado casi alcanzar «sus más bien modestos objetivos».

En el aspecto comercial, *¿Quién es esa chica?* fue un desastre mayor. En su primera sesión regular en el Ziegfield Theater, de 1.151 butacas, sólo un día después del estreno anunciado con bombo y platillo, había menos de sesenta personas en la platea. La película que había costado veinte millones de dólares, recaudó unos raquíticos cinco millones cien mil dólares en sus primeros nueve días en los ci-

nes. A partir de ahí, todo fue pendiente abajo. *¿Quién es esa chica?* haría la transición a vídeo en un tiempo récord de tres meses.

Vincent Canby lamentó el fracaso de Hollywood en dar un empujón a lo que él consideraba como un promisorio talento de la interpretación.

—Uno podría incluso sospechar —sugirió sardónico— que hay un «topo» de Cyndi Lauper entre sus consejeros, alguien dispuesto a destrozar una carrera antes de que pueda empezar de una manera decente y adquiera cierto impulso. En Madonna, Hollywood tiene una potente bomba sexual de bolsillo. Hasta ahora, todo lo que hace es tictac.

Madonna se mostró desafiante. Al contrario de *Shanghai Surprise*, que ella misma había reconocido desde un principio que era un lío incalificable, *¿Quién es esa chica?*, insistió, era «una buena película. Estoy orgullosa de ella».

Días después del estreno, Madonna se vio metida en otra controversia, esta vez sobre los atributos aromáticos de su ciudad natal. Durante una rara entrevista con Jane Pauley en el programa *Today*, para promocionar la película le preguntaron sobre sus orígenes.

M.: Procedo de Michigan.

P.: ¿De qué parte de Michigan?

M.: De Bay City.

P.: ¿Una ciudad pequeña?

N.: Ajá. Una pequeña y maloliente ciudad, al norte de Michigan.

Por una desafortunada coincidencia, la entrevista de *Today* fue emitida el día que la gira «¿Quién es esa chica?» llegaba al Pontiac Silverdome, en las afueras de Detroit. Para este regreso al hogar, Penn, de nuevo fuera de la cárcel del condado de Mono, en California, se hallaba entre el público. Madonna hizo una pausa mediado el concierto para recordar que había recorrido en bicicleta los campos donde ahora se levantaba el Silverdome.

—Me enfadé —dijo a sus 42.000 admiradores cuando cortaron los árboles y construyeron este lugar.

Entonces aprovechó la oportunidad para explicar las poco amables observaciones que había hecho acerca de su ciudad natal.

—No creo que Bay City sea una ciudad hedionda —explicó al público—. Dije que huele mal. Y, por supuesto, no me refería a sus habitantes, sino a la planta de productos químicos de la Dow. Estaba cerca de la casa de mi abuela. No he tenido intención de ofender a

El *American Music Award* como la artista de vídeo favorita de 1987, una prueba tangible de que Madonna, pese a su inclinación hacia la controversia, era la intérprete femenina más popular de la década.

27

28

El primer *Tonight Show* de Madonna (6 de junio de 1987). Le dijo a su anfitrión, Johnny Carson, que ella era «tan sólo una chica del Medio Oeste con un *bustier*».

29

En el estreno de *¿Quién es esa chica?*, más de diez mil admiradores atestaron el Times Square para lograr un atisbo de su ídolo.

30

En 1987, Madonna fue emparejada con un puma para la próxima producción de Hollywood: *¿Quién es esa chica?*

Sean y Madonna practican el jogging cerca de su casa de Malibú, tras la triunfal gira mundial de ella con *¿Quién es esa chica?* y la puesta en libertad de él.

31

32

Madonna es felicitada por sus coprotagonistas, Ron Silver (*izquierda*) y Joe Mantegna, tras hacer su debut en Broadway con la obra de David Mamet *Speed-the-Plow*. «No, no sabe actuar», fue el titular de una de las acerbas críticas.

Se trataba del combate por el título de los pesos pesados Spinks-Tyson; pero entre bastidores, todos los ojos estaban puestos en la pelea de los «Poison Penns».

33

Madonna y Jennifer Grey como coristas de una taberna clandestina en *Bloodhounds of Broadway*, de Damon Runyon, emitida por televisión en 1989.

34

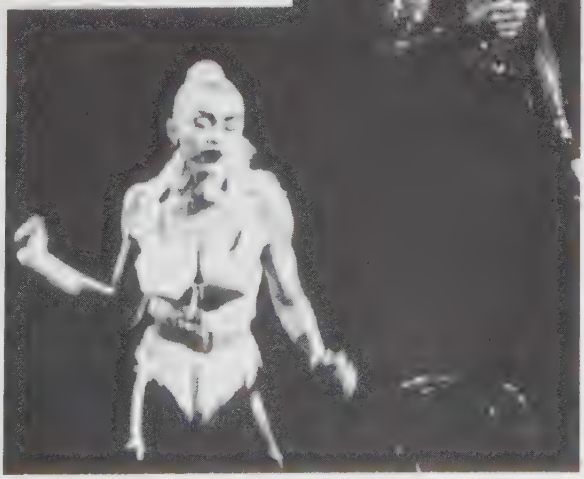
35

Madonna y Sandra Bernhard desataron las lenguas en el concierto benéfico *Don't Bungle the Jungle*. El artista Keith Haring, a la izquierda, sería uno de los muchos amigos de Madonna que moriría a causa del SIDA.

Una acerba controversia entre Madonna y Arsenio Hall se desató con las observaciones que ella hizo en su programa de entrevistas en mayo de 1990.

36

37



38

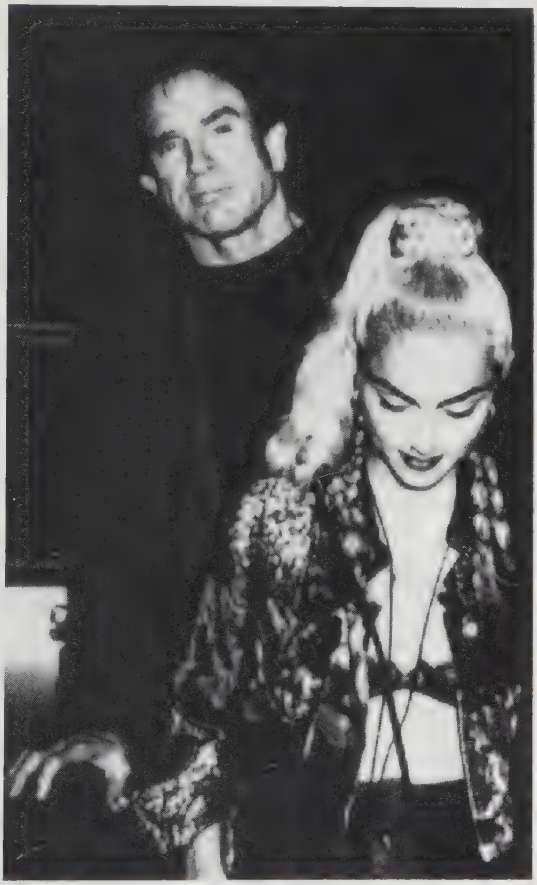
Madonna alcanzó cimas de extravagante atrevimiento en el escenario durante su «gira de la Ambición Rubia» *(arriba)*. Fuera del escenario, se lió con el único bailarín masculino, Oliver Crumes *(derecha)*. «Soy una persona muy sexual —diría ella—. ¿Cuál es el problema?»

40

Página opuesta. Tomó prestado el controvertido gesto de Michael Jackson de aferrarse la entrepierna, su único rival como superestrella del rock.

Buscando siempre la aprobación de su padre, Madonna le cantó «Feliz cumpleaños» a Tony Ciccone ante veinte mil desgañitantes admiradores en Michigan, cuando él cumplió los cincuenta y nueve años (1990).

41



Inmediatamente después de su divorcio de Penn, la aventura de Madonna con Warren Beatty hizo echar humo al plató de *Dick Tracy*. Ella le llamaba *Viejo*, él la llamaba *Bomba Volante*.

42

Madonna como Suspiros Mahoney y Warren Beatty como Dick Tracy en el gran éxito del verano de 1990. Esta vez los críticos la aplaudieron como cantante y como actriz.

A modo de presentación, Madonna (con sus nuevos labios realzados al colágeno) se dirigió a su futuro amante Tony Ward en una fiesta y apagó el cigarrillo en su desnuda espalda.

En su controvertido vídeo *Rock the Vote* (1990) para la «MTV», Madonna amenazó con una «azotaina» a los que no votaran.

adonna, una exigente coleccionista de
rte moderno, asiste a una exposición en
n museo con su hermano Christopher,
señador de vestuario y único miembro
e su familia en su nómina.

45

46

Madonna con la leyenda de la danza, Martha Graham, a la que visitó meses antes de su muerte, en 1990. Ha hablado de llevar la biografía de Graham a la pantalla.

Una escena del vídeo *Justify My Love*. Demasiado atrevido, incluso para la «MTV», de todos modos ingresó millones. En otra atrevida escena de *Justify My Love*. Madonna besa a una mujer y a su amante, Tony Ward.

47

48

49

La más extraña pareja: Madonna y su acompañante, Michael Jackson, abandonan la fiesta, después de la entrega de Oscar, de Swifty Lazar, en Spago.

50

51

En marzo de 1991, con 20 millones en diamantes encima, Madonna robó el espectáculo de los premios de la Academia con su interpretación de *Sooner or Later,* de *Dick Tracy*. La melódica balada de Sondheim ganó el Oscar.

«Los condones salvaron mi vida», dijo en una ocasión Madonna, que aquí baila hasta el agotamiento en un festival para recaudar fondos contra el SIDA en Los Ángeles (abril de 1991).

52

53

En otro acto benéfico contra el SIDA, Madonna volvió a unirse con Tony Ward. Lo abandonó cuando supo que él se había casado en secreto con otra mujer.

adonna desnudó
ierpo y alma en
n la cama con
adonna, la pelí-
ula documental
e su «Gira de la
mbición Rubia».

unida con su «familia» de *En la cama con Madonna* y coqueteando con admi-
dores en una foto publicitaria para la controvertida película.

Investigando para su próximo papel en la pantalla, Madonna acude al campo con el fin de prepararse para la película sobre béisbol *A League of Their Own*.

Página opuesta. Flanqueada por el director de *En la cama con Madonna*, Alec Keshishian *(derecha)*, y el productor Dino de Laurentiis, Madonna desveló su documental —y a ella misma— en el Festival de Cine de Cannes, en mayo de 1991.

Madonna Ciccone, al volante de su coche, sola; pero con un absoluto control de su carrera y de su imperio comercial, multimillonario en dólares.

«Puede que yo sea una *sex symbol*, pero no tengo que ser una víctima.»

Bay City, la ciudad de donde procedo. Creo que ahora me callaré. —Apropiadamente, arrancó con su nuevo éxito, *Causing a Commotion*.

Madonna estaba a punto de embarcarse para el tramo europeo de su gira cuando *Penthouse* la puso de nuevo en la portada. Dentro había ocho páginas de fotografías suyas desnuda, de sus días como modelo de arte..., fotos que los abogados de Madonna, ante las cesiones que ella había firmado, se vieron en la impotencia de eliminar. Para empeorar las cosas, alguien envió por correo ejemplares a la cárcel del condado de Mono donde Penn había vuelto para seguir cumpliendo su condena. Madonna culpó a la revista de enviar los ejemplares a su esposo, una maniobra que describió como «malintencionda».

Esa palabra hubiera podido ser muy bien utilizada para describir su gira británica de cuatro conciertos. Mucho antes de la llegada de Madonna el 15 de agosto, Fleet Street capitalizó la fascinación del público británico hacia la *Material Girl*. Aunque dominaba las listas pop del Reino Unido, como lo hacía en buena parte del mundo civilizado, Madonna tenía que lidiar todavía con los resentimientos residuales del fracaso de *Shanghai Surprise*, dieciocho meses antes. Alguien, que desde luego no se contaba entre los admiradores de Madonna, era el director del elegante Hotel Ritz de Londres. Cuando la ayudante de Madonna intentó reservar una *suite* para ella, no le fue aceptada la reserva. La dirección del hotel se limitó a decir que Madonna era «PNG..., *persona non grata*, querida».

Una vez más, las revistas sensacionalistas provocaron el frenesí del público ante su llegada. Cuando su Concorde tomó tierra en el aeropuerto de Heathrow con noventa minutos de retraso, dos mil frenéticos admiradores estaban ahí cantando: «¡Queremos a Madonna, queremos a Madonna!». Dejó que el suspense creciera, y salió la última del aparato. Una vez fuera saludó con la mano a la multitud antes de descender las escalerillas y subir a una limusina Mercedes que la esperaba. Al dar publicidad a los detalles de la llegada de Madonna, dijo la policía, la prensa había actuado de una forma «altamente irresponsable».

Había otras preocupaciones. Más de dos mil personas que vivían cerca del estadio de Wembley, en el noroeste de Londres, escribieron a las autoridades locales para quejarse de que el nivel de decibelios de

los conciertos de Madonna iba a constituir un incordio, aunque no resultaba claro en qué era distinto su espectáculo de todos los demás conciertos de rock y otros acontecimientos similares regularmente celebrados en el estadio. Para apaciguar a los residentes, fueron instalados medidores de decibelios en los tejados cercanos a fin de asegurarse que el concierto se mantenía dentro de unos niveles aceptables.

Ése sería uno de los problemas menores para Madonna la primera noche. Cuando salió al escenario con su corpiño negro de *Open Your Heart*, muchos entre la multitud de 77.000 almas se descontrolaron. Estallaron peleas a puñetazos y los servicios de seguridad tuvieron que usar las mangueras de agua a presión para sosegar a los desmandados quinceañeros. Decenas de admiradores que se desmayaron por la excitación fueron llevados por encima de las barricadas hacia los lados, para que no fueran pisoteados. En medio del caos, a los pies de Madonna cayó una lluvia de ropa interior del público.

En Francia también halló oposición; pero con resultados muy distintos. Madonna quería dar su concierto en el parque de Sceaux, al sur de París. El parque, del siglo XVII, famoso en toda Francia por sus manicurados parterres, es obra del célebre arquitecto André Le Nôtre, que también diseñó los jardines de Versalles. Convencido de que cien mil *fans* del rock iban a destruir el parque, el alcalde de Sceaux, Pierre Ringenbach, decidió suspender el concierto.

—No conozco mucho acerca de Madonna —dijo—, pero sé que el parque no es el lugar adecuado para un concierto así. He leído algunos artículos acerca de Madonna, y no me siento muy impresionado con ella.

Pero Claude Chirac, de veinticuatro años, cuyo padre Jacques era Primer Ministro de Francia y alcalde de París, estaba impresionada con Madonna. De hecho, era una admiradora tan ferviente que organizó una campaña para conseguir que su padre interviniera. Hizo sentar al conservador Chirac y le obligó a escuchar los discos de Madonna, luego le mostró un montón de recortes de prensa referidos a la cantante. Chirac respondió pasando por encima del alcalde Ringenbach. Luego concedió una entrevista a una de las más populares revistas para adolescentes, *Podium*, en la que explicó que había abrazado la causa de Madonna porque «es una gran artista muy bella. Soberbia». En el mismo artículo, el primer ministro Chirac, cuyo guardarropa consiste principalmente en trajes de impecable corte, aparecía con una chaqueta de chándal y unos tejanos, escuchando el

walkman Sony de su hija. Los escépticos señalaron que Chirac, candidato a la presidencia francesa el siguiente año, hacía todo aquello sólo para atraerse a los votantes jóvenes. «No es así», dijo Chirac, pero no tardó mucho en reducir el IVA de los discos casi a la mitad.

—¿Luego va a llevar botas y un pendiente? —se burló el ex ministro de Cultura, Jack Lang. *Le Monde* publicó la fotografía del Primer Ministro con tejanos acompañada por un pie de foto contundente «¿Quién es este chico?»

Una agradecida Madonna aceptó la invitación de Chirac para una recepción en el Ayuntamiento, donde pasó casi una hora con el Primer Ministro y su familia, buena parte de este tiempo recordando sus antiguos días en París como una de las chicas del coro del cantante «disco» Patrick Hernández. Luego entregó un cheque de 83.000 dólares a Chirac para ayuda a la investigación sobre el SIDA, por el cual fue recompensada, al típico estilo francés, con un beso en cada mejilla. Madonna respondió dándole lo que llamó «un abrazo de oso americano».

Aquella noche, Madonna dio su concierto en el parque de Sceaux ante 130.000 admiradores. Fue la multitud más grande que jamás hubiera asistido a un concierto de rock en Francia.

Siguiente parada: Turín, y una incómoda reunión con sus primos italianos.

Mientras tanto, allá en su celda, en la cárcel del condado de Mono, Penn preveía ya su libertad a mediados de setiembre.

—Hay una tormenta de fuego ahí fuera —dijo a un visitante—. Voy a dedicarme tranquilamente a mis asuntos y a esperar que las aguas se calmen.

La tormenta de fuego, descubriría muy pronto, acababa de empezar.

17

«Digamos que simplemente amo a Sean, y que me siento esperanzada.»

Gracias a una reducción de condena por buen comportamiento, Sean Penn fue puesto en libertad después de haber cumplido sólo treinta y tres días de su condena de sesenta, la mayoría de ellos ajustados para que no interfirieran con su calendario de filmación. De vuelta de su gira, Madonna lo aguardaba en Malibú, y aquel mismo día la pareja se enteró de los rumores que recorrían Europa, Asia y Estados Unidos acerca de que ella había muerto en un accidente de coche en California. Antes de que el rumor pudiera ser desmentido, ansiosos admiradores de Madonna colapsaron las centralitas de periódicos y cadenas de televisión, así como de la compañía discográfica de Madonna.

La auténtica tragedia en la vida de Madonna era la notoriedad de sus altibajos matrimoniales. Había esperado encontrar a un Penn más calmado tras su estancia en la cárcel, pero él empezó a beber de nuevo, y no pasó mucho tiempo antes de que empezara a acusarla de haber tenido aventuras mientras él estaba tras las rejas.

De hecho, ella había añadido a su lista de «protegidos» a Sasha Mitchell, el sentimental actor convertido en modelo, estrella de una película titulada *Spike of Bensonhurst*. Incluso había condescendido a ser la estilista de Mitchell para un desplegable en la revista *Interview* de

Andy Warhol. Durante una sesión de cuatro horas, peinó su cabello en púas, al estilo New Wave; luego, para sorpresa de todos, le ordenó que se quitara la camisa mientras ella se arrodillaba ante él y desgarraba enormes agujeros en sus pantalones.

—Fue más bien ardiente —diría un testigo de la sesión—, y resultaba muy evidente que aquellos dos se conocían el uno al otro de una forma muy, muy íntima.

Para añadir combustible al llameante fuego, había una disputa profesional entre Madonna y Penn sobre los planes de ella de protagonizar la adaptación cinematográfica de *Evita*. Según parece, Penn deseaba el papel de coprotagonista en la película, pero Madonna estaba de acuerdo con los productores en que sólo encajaba en un papel secundario. El sueldo previsto de Madonna —un millón seiscientos mil dólares, cuatro veces el ofrecido a Penn por su papel— constituía otro punto que escocía. Era evidente que resultaba muy duro para el ego masculino de Penn que los discos, conciertos y vídeos de su esposa la hubieran ayudado a amasar una fortuna personal que rondaba ya los setenta millones de dólares. Aunque él había demostrado ser un buen actor de cine y ella en absoluto, Madonna amenazaba ahora con adelantarle también en su propio terreno.

Los contratiempos degeneraron de nuevo en violencia, y Penn abandonó una vez más la casa de Malibú. Un amigo sugirió que una separación podría ayudarles.

—Estamos separados todo el tiempo —suspiró Madonna con gesto cansado—, y eso no mejora las cosas.

La gota que hizo rebosar el vaso para Madonna cayó el 25 de noviembre de 1987, cuando después de cuatro días en paradero desconocido, Penn se dejó caer en su apartamento de Nueva York con la idea de compartir la cena de Acción de Gracias al día siguiente.

—¡No cenarás aquí el día de Acción de Gracias! —estalló Madonna. Le dijo que ya había dado instrucciones a sus abogados de que prepararan los papeles de su divorcio.

E iba a darles la orden de que redactaran los documentos definitivos. Su matrimonio había terminado. Luego se fue a Brooklyn, a celebrar el día de Acción de Gracias con su hermana Melanie.

Una horas más tarde, Penn llegaba a su viejo rincón favorito, el Columbus Cafe. Comunicó a sus amigos que Madonna pensaba divorciarse de él. Luego dijo que «iba a emborracharse», cosa que

hizo con suma diligencia. Cuando la noticia llegó a los periódicos, la relaciones públicas de Penn salió en su defensa.

—Sé que en estos asuntos todos tienden a echarle siempre la culpa a él —dijo Lois Smith—, pero la realidad es que resulta una lástima porque esas dos personas se aman el uno al otro.

El día de Acción de Gracias, Penn voló de vuelta a Los Ángeles, donde continuó su juerga. En Helena's divisó a Vinnie Zuffante, el *paparazzo* de Nueva York al que había atacado en una ocasión, que charlaba en la barra con el roquero Billy Idol. Zuffante no llevaba ninguna cámara, pero eso importaba muy poco al que pronto sería *ex* de Madonna. Penn pidió a voz en grito que Zuffante fuera echado a patadas de allí, cosa que se hizo. No mucho después, Penn, que no quiso aguardar en la cola del lavabo de caballeros, salió a la calle y orinó a un lado del edificio, a plena vista de los transeúntes.

Madonna no perdió tiempo en perseguir nuevos objetivos. En Nueva York salió con el coprotagonista de Penn en *Bad Boys*, Esai Morales, el joven actor latino que había conseguido un gran éxito con la película *La Bamba*. También fue fotografiada bailando a altas horas de la madrugada con el apuesto roquero británico Simon F.

La más intrigante relación de Madonna durante ese período fue, innegablemente, con John F. Kennedy, Jr., al que había conocido en una fiesta hacía años. Madonna, que había leído todas las biografías publicadas de Marilyn Monroe, conocía todos los detalles de la desventurada aventura de Marilyn con el difunto presidente. Heredera indiscutible de la personalidad de Monroe, confió a sus amigos que se sentía predestinada a consumar una relación con el único hijo de Kennedy. Por su parte, Kennedy alucinaba ante la idea de «citarse» con Madonna, la más hechizante, celebrada y, desde todos los ángulos, excitante mujer de su generación.

Decidieron mantener su relación tan en secreto como fuera posible. Ambos acudían al mismo gimnasio, y esto les proporcionó un local conveniente para sus primeras citas. Hacían *jogging* juntos en Central Park; más tarde, Kennedy llevó a Madonna a conocer a su madre. En el enorme apartamento de Jacqueline Kennedy Onassis, en la Quinta Avenida, Madonna fue recibida con algo de frialdad por la ex primera dama, que debió preguntarse qué intenciones abrigaría la impredecible superestrella hacia su hijo. Madonna firmó tímidamente en el libro de huéspedes como «Mrs. Sean Penn».

A Jackie no le hizo ninguna gracia el asunto. Según un amigo, John

le dijo que, tras conocer a Madonna, su madre «puso el grito en el cielo. Advirtió a su hijo que se mantuviera alejado de Madonna. Tenía la sensación de que ella explotaría el nombre de los Kennedy para conseguir publicidad, ya que sólo era una vulgar trepadora social, una ramera..., además de que todavía estaba casada con Sean Penn. —La única y más importante cosa en favor de Madonna—: John no tenía que preocuparse de que anduviera tras él en busca de fama o de dinero. Ella era dos veces más famosa que él y diez veces más rica.

El hecho de que Madonna fuera, en teoría, católica apostólica romana, tal vez hubiese sido un tanto a su favor a ojos de los Kennedy, de no mediar su costumbre de burlarse públicamente de los rituales y los símbolos del catolicismo.

—Jackie es una católica muy devota —diría otra conocida de la familia—. Creía que el uso de Madonna de crucifijos y otras imágenes católicas era un increíble sacrilegio. Jackie no deseaba ver a su hijo liado con una mujer que estaba siendo condenada como hereje.

De todos modos, puede que la principal objeción de Jackie no tuviera nada que ver con Madonna, sino con la mujer cuya personalidad la joven buscaba emular.

—Jackie quedó impresionada cuando cogió la revista *Life* y vio a Madonna con un parecido tan exacto a Marilyn —diría su amiga—. Debió de ser como si Marilyn volviera de la tumba, esta vez para robarle a su hijo en vez de a su marido. Fue una pesadilla para ella.

Madonna y John consiguieron ocultar su relación a la prensa de Nueva York, llegando hasta a asistir a representaciones y fiestas por separado, para reunirse luego en privado. Sin embargo, bajaban la guardia en Cape Cod, donde, enfundados en suéteres y chaquetas, practicaban el *jogging* a lo largo de la playa, cerca de la propiedad de la familia Kennedy en Hyannis Port.

Pese a toda la excitación proporcionada por sus distintas relaciones, Madonna dijo a sus amigos que seguía amando a Penn, y que esperaba que volviera a ella para disculparse, como siempre había hecho. Durante los tres días siguientes a su ruptura, se negó a contestar sus llamadas. Cuando éstas cesaron de repente, fue ella quien empezó a telefonearle.

Esta vez le tocó el turno a Penn de mostrarse duro. El 4 de diciembre, el abogado de Madonna, Michael Inglis, presentó la demanda de

divorcio ante el Tribunal Superior de Los Ángeles. Madonna solicitaba que le fuera restaurado su nombre de soltera, Madonna Ciccone, e invocaba el acuerdo prematrimonial de la pareja para reclamar que la separación de bienes siguiera vigente.

En este punto, se le hizo aterradoramente claro que Penn no iba a acudir a la carrera a suplicar su perdón. No era extraño. Según todos los informes, se pasaba todas las noches en fiestas con compañeros del cine tales como Tim Hutton, Judd Nelson y Michael J. Fox, y remataba cada velada recogiendo a una mujer diferente que llevarse a casa.

Varios amigos de Penn, Hutton y Dennis Hopper entre ellos, intentaron convencerlo de que hablara con Madonna. Fue necesaria la intervención del director Jamie Foley, al que tanto Penn como Madonna habían llamado su «mejor amigo», para conseguir una tregua. Foley convenció a Madonna de que aún se querían el uno al otro, y de que debía dar otra oportunidad a Penn. Éste respondió a la feliz noticia bombardeando a su esposa con flores, racimos de globos plateados y notas de amor. Cuando le llegó un telegrama cantado, Madonna se derrumbó presa de la risa, y a la vez encantada por el gesto intencionalmente hortera.

La pareja reanudó los contactos telefónicos y, en un momento determinado, hablaron por teléfono durante casi dos horas seguidas, dejando bien claras las condiciones de una reconciliación. Cuando esas negociaciones transcontinentales hubieron terminado, Penn estuvo de acuerdo en que dejaría la bebida, dominaría su temperamento y se sometería a una terapia psicológica. Por su parte, Madonna pondría menos énfasis en su carrera, e iniciarían una familia en 1989.

Cuatro días después de presentar la demanda de divorcio, Madonna voló a Los Ángeles para la reconciliación. Con una peluca negra y gafas oscuras, se registró en el más frecuentado lugar de citas premaritales, el discreto Hotel Shangri-La, de Malibú, y aguardó a Penn en su habitación favorita: la *suite* 607, de 130 dólares diarios. Durante los siguientes días no salieron de allí. Doce días después de que hubiera firmado los papeles del divorcio, éstos fueron retirados «sin detrimento de sus propios derechos», lo cual significaba que Madonna no había retirado ninguna de sus afirmaciones, y que los documentos podían volver a ser presentados en cualquier momento.

¿Por qué esa prisa en recomponer el matrimonio?

—Madonna tiene clavada la Navidad en el corazón —diría un ami-

go—. Su madre murió justo antes de las Navidades, y ella siempre se siente muy inestable emocionalmente durante estas fiestas. No quería tener otro recuerdo horrible asociado con ellas. Si todo esto hubiese ocurrido en otra época del año, es probable que no hubiera cedido con tanta rapidez.

Con su matrimonio encarrilado de nuevo —al menos de forma temporal—, Madonna se embarcó para Nueva York. Debía actuar en una adaptación para televisión de *Bloodhounds of Broadway* de Damon Runyon, junto con Jennifer Grey y Matt Dillon. Una de las razones de que se hubiera unido al reparto fue el apasionado compromiso del director Howard Brookner con el proyecto. También se sintió impresionada por su valor. Brookner, al que hacía poco tiempo le habían diagnosticado SIDA, corría una carrera contra el tiempo para terminar la película.

—Sabía que algo iba mal —recordaría Madonna—, pero no deseaba presionarle. Tenía todo el derecho de mantenerlo en privado. —Más tarde, cuando Brookner la llamó y le dijo «tengo que comunicarte algo», le fue imposible contarle la verdad. Madonna le respondió que ya lo sabía—. Creo que fue una especie de alivio para él que yo estuviera enterada, y que mis sentimientos hacia él no habían cambiado por ello.

El rodaje empezó en Nochebuena, fuera del Knights de Columbus Hall, en Union City, Nueva Jersey. Madonna rechazó a la vez a admiradores y prensa, y se negó a conceder entrevistas o a firmar autógrafos. Cuando el alcalde, Robert Menéndez, ofreció entregarle la llave de la ciudad en una pequeña ceremonia pública, ella lo rechazó de plano.

—Madonna —bufó un portavoz— no está dispuesta a dar publicidad gratuita a los alcaldes. —Día tras día, docenas de quinceañeros temblaban de frío durante horas con la esperanza de que ella reconociera al menos su presencia con un movimiento de la cabeza o una sonrisa. No fue así. Parecía que se le había pegado mucho de Sean durante su ardiente reunión marital.

Bloodhounds of Broadway pasaría de la Columbia a la Vestron y de nuevo a la Columbia antes de ser estrenada, al fin, en noviembre de 1989, nueve meses después de la muerte de Howard Brookner, que fue enterrado el día de su treinta aniversario.

—Mucho antes de que yo supiera nada —recordaría Madonna—, Howard me preguntó si alguna vez había visto morir a alguien. —Ella le habló de Martin Burgoyne—. Él quería enterarse de todos los detalles espeluznantes.

Cuando Brookner estaba siendo tratado en el St. Vincent's Hospital de Nueva York, mucho después de que la película estuviera terminada, Madonna hizo una visita al pabellón del SIDA.

—Era como Judy Garland, visitando otra especie de Oz —dijo un amigo de Brookner, Brad Gooch.

Proféticamente, Madonna había aceptado su primera oferta de actuar como protagonista en una obra en Broadway justo cuando *Bloodhounds of Broadway* concluía. En realidad llevaba más de un año intentando conseguir el papel de la secretaria temporal en la obra teatral de David Mamet, *Speed-the-Plow*, desde que Mike Nichols le habló de ella. Entonces Madonna, habló con el director de la obra, Gregory Mosher, con el que había trabajado en *Goose and Tom-Tom* en 1986, para que la tuviera en cuenta. Sin embargo, fue la actriz Elizabeth Perkins, que había empezado su carrera con la compañía Steppenwolf de Chicago, quien obtuvo el papel. Cuando la Perkins renunció de pronto a él en enero, Madonna telefoneó a Mosher y le pidió leer el guión.

—Sabía que aquello era saltar de la sartén al fuego —dijo Madonna más tarde al *New York Times*—. Estaba segura de que la gente iba a pensar todo tipo de cosas acerca de por qué hacía yo esto: que conseguí el papel por ser quien soy, o que hago esto porque estoy desesperada por lograr que la gente crea que va en serio lo de querer ser actriz. Pero la verdad es que me encantaba la obra de Mamet. Apenas me llegó el guión, quise el papel. Así de sencillo.

Mosher y Mamet se sintieron impresionados tras la primera prueba.

—Era hipnotizadora —exultó Mosher, que no debía de haber pasado por alto el hecho de que el nombre de Madonna en una marquesina podía doblar el taquillaje—. ¡Estaba magnífica! Era distinto a todo lo que yo había visto de ella en las películas. No contratamos a una estrella del rock, contratamos a una actriz. En realidad, se lo ganó. No fue que buscáramos el nombre más grande para el espectáculo.

Durante seis semanas de agotadores ensayos, Madonna no flaqueó ni un instante. Mosher se maravilló:

—Es una roca.

En *Speed-the-Plow* —título que nunca ha sido explicado—, Madonna actuaba contra su modo de ser habitual, como una poco agraciada secretaria temporal con gafas, que va a trabajar para dos tiburones de Hollywood, interpretados por los veteranos actores Joe Mantegna y Ron Silver. Mientras la dulce y cándida subordinada intenta convencer a los mal hablados productores de que un libro serio que ella está leyendo podría ser una buena película, Silver apuesta quinientos dólares con Mantegna a que éste no es capaz de seducirla. Tras acostarse con Mantegna, ella se muestra inesperadamente astuta en negociar un trato con él, pero al final es vencida por las maniobras de los otros.

—Karen —dijo Madonna de su personaje— es honesta, sincera e ingenua, y está hambrienta de poder, como todos los demás.

No se le ocurrió hasta mediados los ensayos que su personaje no era en absoluto benévolo.

—Era un guión realmente jodido —dijo al escritor Kevin Sessums—. Yo ignoraba que todos los demás implicados en el proyecto me veían como una auténtica zorra, un espíritu tenebroso y malvado.

La naturaleza de su personaje se cobró su tributo emocional sobre Madonna. Se sintió «derrotada, y eso influyó en todo lo que hice, porque me puso muy triste». Cada noche en los ensayos, y luego durante las representaciones de la obra, se preparaba para la desgarradora escena final: apagaba todas las luces de su camerino y se sentaba en la oscuridad, meditando sobre las tragedias de su vida.

Su tarea no se hizo más fácil con los cambios de último minuto en la obra.

—Era como ser pisoteada cada noche —diría. Y años más tarde recordaría para *Vanity Fair*—: A Mamet no le interesaba la colaboración. Creo que es medio fascista. —Pero Madonna se doblegaba ante el dramaturgo. Después de todo, aquél no era el medio en el que se sentía más cómoda. Y Mamet, pese a sus tendencias «fascistas», había ganado un Pulitzer en 1984 por su anterior trabajo en Broadway, *Glengarry Glen Ross*.

Entre bastidoroes, *Speed-the-Plow*, más conocida ahora como «la obra de Madonna», desencadenó una antigua (y por supuesto irónica) lucha entre estrellas. Estaba previsto que la obra se estrenara en el Mitzi Newhouse Theater, del Lincoln Center. Pero Patti LuPone, que había ganado un premio Tony por su actuación en *Evita*, apare-

cía ya en otro teatro del Lincoln Center, el Vivien Beaumont, en una nueva versión de *Anything Goes*, de Cole Porter. LuPone, que se suponía resentida aún por haber sido dejada de lado en favor de Madonna para la versión cinematográfica de *Evita*, clavó una nota en el tablero del teatro. «Miss LuPone —decía la nota, con burlona seriedad— desea informar a la dirección que sólo está permitida una diva siciliana en este teatro.» Coincidiendo con esto, se anunció que *Speed-the-Plow* se trasladaba a un teatro más grande, en vistas del éxito de taquilla.

Speed-the-Plow se estrenó el 3 de mayo en el Royale Theatre. Sean que rodaba *Corazones de hierro* con Michael J. Fox en el sudeste de Asia, no se hallaba entre el público. Por desgracia para Madonna, los críticos sí estaban. «Su ineptitud es escandalosamente concienzuda —declaró Dennis Cunningham, de la CBS—. Se mueve como dirigida por una unidad de control remoto a varias ciudades de distancia.» El crítico del *Washington Post*, David Richards, afirmó de la obra que «Madonna era lo más pobre que había en ella», mientras que John Simon, de la revista *New York*, puntualizaba que Madonna «podría permitirse pagar unas cuantas lecciones de interpretación». Clive Barnes, del *New York Post*, intentó ser galante: «Hay un genuino aunque reticente encanto en ella, pero no está preparada todavía para encender las bombillas de Broadway.» El titular de la crítica de Howard Kissel en el *Daily News* de Nueva York lo decía claramente: «No, no sabe actuar.»

Curiosamente, sólo Frank Rich, del *New York Times*, el más poderoso de los críticos teatrales de Estados Unidos, alabó la «inteligencia y la extremadamente disciplinada actuación» de Madonna, una opinión que irritó a varios de sus colegas.

—Me siento tan ofendido —dijo Cunningham—, que creo que Frank debería disculparse ante todos los actores a quienes ha hecho una mala crítica... Frank ha dado vacaciones a su buen criterio.

Madonna, acostumbrada a los fuegos artificiales que acompañaban a todo lo que hacía, se lo tomó bien.

—Lo esperaba. Hay gente que muestra una violenta oposición al hecho de que yo esté sobre la tierra, así que me sentí agradecida de que a algunas personas les haya gustado.

Desde luego a los productores de *Speed-the-Plow* no los decepcionó. El más de un millón de dólares de ventas anticipadas de localidades batió el récord del Broadway para una obra de teatro seria. De

hecho, muchos compradores de entradas parecían acudir al teatro por primera vez debido a que Madonna actuaba en la obra. No les importaba que la insignificante criatura de cabello oscuro que veían en el escenario no tuviera apenas parecido con la desvergonzada abeja reina del rock. En muchas representaciones, los miembros más jóvenes del público permanecieron sentados durante largo tiempo después de que el telón cayera, esperando, explicarían ante el regocijo de los acomodadores, a que empezara la siguiente sesión.

Como todas las celebridades, Madonna vivía obsesionada con aquellos aterradores momentos en que un admirador cruza la línea divisoria entre la devoción y la locura. A las dos semanas de representarse la obra, un hombre de aspecto amenazador, con todos los aditamentos punk, saltó al escenario y se dirigió hacia Madonna mientras ésta enunciaba su parlamento. Madonna se interrumpió y retrocedió, evidentemente impresionada, mientras su coprotagonista, Joe Mantegna, cogía de inmediato al joven de aspecto alterado y lo conducía fuera del escenario.

Casi al mismo tiempo, una admiradora entusiasta, conocida sólo como Darlene, comenzó a esperar a su ídolo a la salida del Royale Theatre y frente a su edificio de apartamentos. Era inexplicable que cada vez que Madonna cambiaba su número de teléfono, que aparecía en la guía, Darlene consiguiera averiguar el nuevo y le telefoneara. Madonna empezó a perder el sueño, perseguida una vez más por la pesadilla recurrente en la que era asesinada en el escenario por un admirador enloquecido. Las actividades de Darlene fueron denunciadas a la policía.

Otro sueño muy diferente condujo a Madonna a una nueva, compleja y, en definitiva, muy discutida amistad. Comentó con su amiga Erica Bell que una noche había soñado que ella y Sandra Bernhard la actriz de comedia, habían sobrevivido juntas a alguna catástrofe, y que eran las dos únicas personas vivas en la Tierra. De hecho, Madonna había conocido a Bernhard y a Warren Beaty de manera superficial hacía unos años, en su primera cita con Penn.

No mucho después de contarle a Bell su extraño sueño del fin del mundo, Madonna estaba sentada entre el público en la representación off-Broadway de personaje único de Bernhard, *Without You I'm Nothing*, cuando Bernhard describió una fantasía en la que ella y Madonna sobreviven a la Tercera Guerra Mundial, «pero Sean no».

Madonna se sintió hundida, dijo Bell.

—Había soñado ese *mismo* escenario, y lo había tomado como un presagio de que se trataba de una persona especial. —Después de la representación, Madonna corrió entre bastidores para presentarse a sí misma.

La pareja congenió al instante.

—No fue una sorpresa que se hicieran amigas —dice la ex ayudante personal de Madonna, Melinda Cooper—. Sandra es tan alocada como Madonna..., en algunos aspectos, aún más. Sólo son dos chicas locas que hacen que algunas cejas se alcen y que se diviertan. —Por primera vez, Madonna había encontrado a alguien aún más vulgar y con menos gusto que ella. Podía reírse de los burdos chistes de Sandra, muchos de los cuales iban más allá incluso de la vulgaridad, y, de momento al menos, sentirse libre del peso del estrellato.

Con Penn todavía rodando exteriores en las junglas de Tailandia, las dos mujeres —«atrapadas» en Nueva York todo el verano, recordaría Madonna— empezaron a «vagabundear juntas —explicaría Bernhard—, incordiando a todo el mundo. Ella era lo que yo necesitaba. A Madonna le gusta mi tipo particular de locura».

A mediados de junio, Madonna, Bernhard y la estrella de *Dirty Dancing*, Jennifer Grey, hija de Joel Grey, ganador de un premio en la Academia por *Cabaret*, se pateaban los lugares de moda de la ciudad casi todas las noches. Apodadas El Trío Terrible, llevaban a menudo chillones trajes a juego (*tops* de lencería, pantalones de pijama diáfanos) y horrorizaban a los demás clientes de los restaurantes cuando organizaban ruidosos concursos de eructos.

—Si Sean Penn era un miembro de la Pandilla de los Malcriados —observó Bernhard—, nosotras teníamos que buscar un nombre para nuestro pequeño grupo de folloneras. —Se hacían llamar Las Secuestradoras.

La curiosa amistad entre Madonna y la bisexual Bernhard evolucionó pronto hacia algo muy distinto. Se las podía ver besándose, acariciándose y abrazándose en lugares tan populares como The Odeon, M.K., el Canal Bar y The World. Empezaron a visitar bares de lesbianas, como el Cubby Hole, del bajo Manhattan. Como Madonna admitiría más tarde, había un flirteo en marcha.

Madonna había tenido antes experiencias sexuales con mujeres, pero se preocupaba de hasta qué punto esa revelación podría afectar a su carrera, y —casi tan importante—, cómo reaccionarían tanto su esposo como su padre, un rígido católico apostólico y romano. Esa

cuestión perdió importancia cuando Bernhard le pidió que fuera con ella a los estudios de la NBC, en el Rockefeller Center, donde tenía que grabar su intervención en el programa *Late Night with David Letterman*.

—Hablemos de ti y de tu nueva buena amiga Madonna —dijo Letterman—. ¿Hay algo de verdad en todas esas tonterías que se dicen?

—Un pelo, un asomo —respondió Sandra.

—¿A dónde vais cuando salís? —preguntó Letterman.

—Vamos a fiestas y nos volvemos locas... Bebemos tequila, hablamos de los viejos tiempos y acabamos conociéndonos la una a la otra un poco mejor. ¿Qué crees tú que hace una con una amiga? ¿Qué es lo que haces tú cuando sales con tu amiga?

Entonces apareció Madonna, con un atuendo a juego con el de Sandra (camiseta blanca, tejanos cortados, medias blancas, zapatos negros).

—Hablemos de mí y de Sandra —insistió.

Letterman preguntó a Madonna sobre cómo pasaban el tiempo juntas, y si él podría formar parte de él.

—Si te sometes a un cambio de sexo —respondió Madonna.

—A veces nos reunimos con Jennifer Grey; otras, sólo nosotras dos —añadió Sandra—. Por lo general se nos puede encontrar en el Canal Bar o en M.K.

—Camino del Cubby... —intervino Madonna.

—... Hole —finalizó Sandra.

—Creo que ya es hora de enfrentarse a la verdad, ser realista —dijo Madonna—. A ella, yo le importo un comino... Está enamorada de Sean. Me está utilizando para llegar a él.

Como no estaba dispuesta a que le aventajaran, Sandra alardeó jocosa de que se había acostado con Madonna y con Sean.

Madonna se sintió encantada con el subsiguiente escándalo que eso provocaría.

—Sandra y yo estábamos burlándonos de la gente, nada más —insistiría más tarde—, pero después, cuando me di cuenta de la reacción que habíamos provocado, por supuesto que no podía dejarlo así. De modo que Sandra y yo decidimos incordiar un poco a todo el mundo.

Penn, de vuelta a casa después de haber acabado *Corazones de hierro*, no le vio ninguna gracia a las últimas excentricidades de su esposa. No sólo no le gustaba Sandra Bernhard (cuyo sentimiento era recíproco), sino que se sintió abrumado por la polémica pública

acerca de si Madonna era bisexual o no lo era. Peor aún, ahora se preguntaba si, dados sus antiguos lazos con la comunidad homosexual, sería posible que Madonna fuese realmente lesbiana. Ella desechó la sugerencia, le aseguró que todo era una pose, que ella y Sandra eran sólo amigas.

Los Penn caminaban de nuevo sobre terreno resbaladizo, pero consiguieron mantener las cosas lo bastante serenas como para celebrar el treinta cumpleaños de Madonna con amigos. Sus admiradores no fueron tan afortunados. En el Royale Theatre, sus guardaespaldas aceptaron los caros ramos de rosas de cumpleaños enviados a Madonna, pero no mucho después, sus admiradores pudieron presenciar, decepcionados, cómo ella los botaba a la calle por la ventana del camerino.

Una jovencita de catorce años que había estado cogiendo el tren desde la suburbana White Plains cada día durante meses, sólo para ver a Madonna entrar y salir del teatro, había adquirido una localidad, ya que tenía intención de celebrar el cumpleaños de su ídolo viendo la función. Pero Madonna, con el pretexto de que no deseaba ser «molestada» la noche de su cumpleaños, había dado al parecer instrucciones a la dirección del teatro de impedir la entrada a *groupies*. En lugar de poder ver la función, a la chica le fue devuelto el dinero.

—No lo entiendo —sollozó la chica de catorce años—, yo nunca le he hecho nada a Madonna.

Probablemente Madonna se sentía intimidada ante la idea de tener que mostrar un rostro feliz a causa de tres acontecimientos importantes: su treinta cumpleaños y, tres días más tarde, una retrasada celebración conjunta del veintiocho cumpleaños de su esposo y su tercer aniversario de boda.

—Pese a todas las predicciones —dijo radiante la relaciones públicas de Madonna, Liz Rosenberg—, aún siguen juntos.

No por mucho tiempo.

—Mi amistad con Sandra comenzaba —observaría más tarde Madonna—, al tiempo que mi relación con Sean moría.

18

«Siempre he sido una romántica.»

«Si el Papa quiere verme, puede comprar su entrada como todo el mundo.»

Madonna abandonó la obra *Speed-the-Plow* en setiembre, y, como era de esperar, la venta de localidades descendió rápidamente un sesenta por ciento. Tras haber dedicado los últimos ocho meses a establecerse como una legítima actriz de teatro (pese a las críticas), ahora volvía de nuevo su atención a su carrera musical. Aunque el metraje filmado de la emotiva parte italiana de su gira europea apareció aquel mes en un vídeo llamado *Ciao Italia*, Madonna había estado casi ausente de las listas de éxitos. Tras reunirse en Los Ángeles con sus colaboradores Patrick Leonard y Steve Bray, empezó a trabajar en su siguiente álbum.

El nuevo LP, que Madonna esperaba que representara su faceta «adulta», se ocuparía de temas con tanto peso como el catolicismo, las relaciones y la familia. Madonna había escrito las letras de varias canciones durante las representaciones de *Speed-the-Plow*, y reflejaban su sombrío estado anímico.

También había diferencias técnicas. Por primera vez, Madonna trabajaba con músicos en directo, todos en el estudio al mismo tiempo. Antes que volver atrás y «limpiar» las pistas para la mezcla final, man-

tenía muchas de ellas tal como habían sido grabadas en un principio, con siseos, distorsiones de sonido y todo lo demás. El resultado, razonaba, sería un sonido más espontáneo, más emotivo.

También estaba intentando un nuevo enfoque en el frente doméstico. Juntos en California y lejos de la influencia de Sandra Bernhard y de Las Secuestradoras, Mr. y Mrs. Penn aprovecharon la oportunidad de reavivar los fuegos del hogar. Para su regreso al teatro con *Hurlyburly*, Penn insistía en que la obra fuera representada en Los Ángeles para así poder estar cerca de su esposa. Durante los ensayos, Madonna, ahora muy consciente de lo agotador que podía llegar a ser el proceso, le telefoneaba entre bastidores y le ofrecía palabras de apoyo.

Sin embargo, la noche del estreno de *Hurlyburly*, Madonna llegó tarde, del brazo de su «cita», Sandra Bernhard. Penn hirvió. En la fiesta del estreno que siguió, acorraló a su esposa en una sala privada del club nocturno Twenty-20 de Century City.

—¡Maldito *coño*! —gritó—. ¿Cómo puedes hacerme esto? —Silvester Stallone se encontraba entre los invitados que oyeron cómo sus gritos aumentaban de intensidad.

—La actuación resultó bien —dijo un ejecutivo de los estudios de la obra—, pero *eso* fue aún mejor.

—El frágil ego masculino de Sean estaba terriblemente herido —dijo un amigo de la pareja—. Ella era más famosa que él, hacía toneladas de dinero, y ahora le restregaba la nariz contra toda esa controversia acerca del lesbianismo. Ya es bastante malo cuando un hombre piensa que su mujer lo abandona por otra hombre, pero ¿por otra *mujer*? Sean, sencillamente, no pudo soportarlo.

Como tampoco pudo soportar la noticia de que su esposa había luchado por el papel de Suspiros Mahoney (y lo había obtenido) en el filme de Warren Beatty, *Dick Tracy*, durante largo tiempo planeado. Antes de que Madonna fuese tras el papel, su amigo el productor David Geffen había intentado convencerla de que rodara una película titulada *Los fabulosos Baker Boys*. Madonna pensó que el guión era «blando»; Michelle Pfeiffer se hizo con el papel, y logró la aclamación de la crítica al interpretar a una cantante de club nocturno en un filme de rotundo éxito.

Por decidida que Madonna estuviera a interpretar a Suspiros Mahoney, ella no era la primera elección de Beatty... sino todo lo contrario. Kathleen Turner, Kim Basinger y una docena de actrices estu-

vieron por delante de Madonna en la lista de posibles intérpretes. De todos modos, Madonna le llamó.

—Oye, Warren —le dijo—. Quiero de veras ese papel.

Más tarde, la propia Madonna recordaría la conversación.

—Vi la lista A, y yo estaba en la lista Z. Por último, dijo a Beatty que estaba dispuesta a hacer algo que ninguna de las demás actrices haría: trabajar por el sueldo que marcaba el sindicato, 1.440 dólares a la semana. Al renunciar a un sueldo multimillonario en dólares, Madonna hacía posible que Beatty situara el corte de la película por debajo de su presupuesto de treinta millones de dólares.

Madonna se dirigió a Beatty a espaldas de Penn, y de paso quebrantó su anterior promesa de tener un hijo en 1989. Le dijo que tendrían que posponer otro año sus planes de formar una familia. Hasta entonces se había mantenido fiel a la promesa hecha a Erica Bell años antes de que no estaba dispuesta a tener ningún hijo de Penn.

Las tensiones de las vacaciones navideñas sirvieron, una vez más, para aumentar las calamidades matrimoniales de Penn. El 23 de diciembre efectuó una visita sorpresa a Madonna a su bungalow, en los estudios de la Universal, para averiguar si aún tenía intención de hacer *Dick Tracy*. Los contratos, fue informado, habían sido ya firmados. Penn soltó una andanada de bestiales obscenidades, y, al parecer, tuvo que ser sacado de allí por el servicio de seguridad. De nuevo en pie de guerra, la pareja pasó la Nochebuena por separado: ella, con Sandra Bernhard; Penn, con una *stripteaser*. Bernhard aconsejaba sin cesar a su amiga de que abandonara a su obcecado marido. Tuvo una conversación con ella y le dijo:

—Maldita sea, ¿qué estás haciéndote a ti misma?

Madonna confesó estar dolida. Pero:

—Aún quiero a Sean —dijo a Bernhard.

El día de Navidad amaneció como el Día-D en la casa de Malibú. Tras otro enfrentamiento a gritos, Penn se fue con sus padres. Desde allí, al parecer, hizo varias llamadas insultantes a Madonna. Cuando ella dejó de responder al teléfono, empezó a dejar mensajes mezclados con obscenidades en el contestador automático.

Tres días más tarde, Penn, frustrado y borracho, puso sitio a la casa de Malibú. Hacia las cuatro de la tarde, después de que Madonna hubiera dado al escaso personal de la casa el resto del día libre para ir a una fiesta, Penn escaló la verja que rodeaba la propiedad, se dirigió al interior de la casa y se enfrentó a una aterrorizada Madonna. Tras

abofetearla brutalmente, la amordazó, y luego la ató a una silla con una cuerda. La insultó con vehemencia y la maltrató durante dos horas. Finalmente se marchó tan furioso como había llegado.

Atada, amordazada y temblando de miedo, Madonna aguardó durante horas a que llegara alguna ayuda. Aunque parezca increíble, el que llegó fue Penn, que regresó bebiendo tequila de una botella, y empezó a atormentarla de nuevo. Esta vez, Madonna consiguió persuadirle de que la desatara. Una vez libre, salió corriendo de la casa, subió al Thunderbird de 1957 color rojo coral que Penn le había comprado por su veintinueve cumpleaños, echó lo seguros de las portezuelas, y llamó a la policía desde el teléfono del coche. Luego partió a toda velocidad hacia la oficina del *sheriff* de Malibú para presentar una denuncia contra su marido. Una vez allí, sangrante y llena de hematomas, contó la terrible historia de sus nueve horas de angustia a los asombrados agentes.

Mientras Madonna buscaba refugio en casa de su mánager Freddy DeMann, los ayudantes del *sheriff* acudieron a la casa de Malibú. Cautelosos tras la advertencia de Madonna de que su esposo podía estar armado, rodearon la casa. Armas en la mano, ordenaron a Penn a través de un megáfono que se rindiera. La orden resonó en las paredes del cañón de Malibú.

—¡Sean Penn, salga con las manos en alto!

Esposado, fue trasladado sin más a la oficina del *sheriff*. Allí Penn les dijo que Madonna se había inventado las acusaciones para vengarse de él por un desliz anterior con una *stripteaser*. No era así, dijeron los amigos en los que Madonna confiaba. Todos ellos tenían suficientes pruebas del abusivo comportamiento de Penn a lo largo de los años.

Una semana después del incidente, Madonna presentó una demanda de divorcio fundada en diferencias irreconciliables. El mismo día se reunió con la ayudante del fiscal del distrito, Lauren Weiss, y le dijo que había decidido retirar la denuncia contra su esposo.

—Madonna pidió que no se presentaran cargos criminales contra él —explicó Al Abergate, portavoz de la ayudante del fiscal—. No hay otras pruebas en las que basar una acusación criminal, así que no se formulará acusación criminal contra él.

La petición de divorcio solicitaba de nuevo que fuera restablecido su nombre de soltera, e invocaba el acuerdo prematrimonial de la pareja relativo a la separación de bienes. De no existir ese acuerdo, se

hubiera podido producir una auténtica batalla legal. De Madonna, cuyos ingresos personales al año habían sido calculados en unos treinta millones de dólares durante cada uno de los tres años que llevaban casados, se comentaba en el vecindario en 1989 que tenía una fortuna de unos setenta millones. Penn, con un sueldo medio de un millón por película, podía situarse en un respetable valor financiero de cinco millones. Bajo los términos del acuerdo prematrimonial, cada uno recibía lo que había aportado al matrimonio y el dinero que había ganado durante él. Penn se quedó con la casa de Malibú, valorada en cuatro millones de dólares, y Madonna con el apartamento de Manhattan.

Madonna no perdió tiempo en empezar de nuevo. Al cabo de una semana, pagó 2.950.000 dólares por un refugio de diez habitaciones en Hollywood Hills, y firmó lo que fue considerado el mayor contrato publicitario de la historia. Christopher Ciccone, hermano y confidente de Madonna, había examinado más de veinte posibilidades en nombre de su hermana antes de llevarla a ver aquel nido de águila en la cima de la colina, con espléndidos suelos de mármol, una resplandeciente piscina y vistas panorámicas de la ciudad de Los Ángeles bajo. Tras recibir carta blanca («Tiene mejor gusto que nadie que yo conozca», comentó Madonna), Christopher decoró toda la casa en unas vertiginosas dos semanas.

Por fuera, la finca, de estilo contemporáneo, era toda blanca y marcadamente angular. En agudo contraste, el interior, modelado por Christopher, ofrecía una engañosa mezcla ecléctica de lo clásico y lo contemporáneo. Un gran piano, sillas acolchadas adornadas con borlas y tapizadas con brocado dorado, candelabros católicos y sillas de respaldo alto con tapicería original de punto de aguja proporcionaban un ambiente italiano al salón. En el enorme cuarto de baño/vestidor/gimnasio, todo de espejos, un antiguo sofá cama cubierto de almohadones contrastaba con el resplandeciente equipo de gimnasia negro. Sobre la taza del retrete, un dibujo de David Salle de una mujer desnuda, con las piernas en jarras.

Aparte el buen gusto del mobiliario, la casa era, sobre todo, un muestrario de la que estaba considerada como una de las principales colecciones de arte moderno privadas del país. Desde 1989, la prestigiosa publicación *Art & Antiques* listaba a Madonna como uno de los

«cien coleccionistas principales» de Estados Unidos. Había empezado a coleccionar, dijo en una ocasión la propia Madonna, «tan pronto como tuve asegurado el pan». Su primera adquisición fue una pintura abstracta de Robert Smitson que ella llamaba «su ángel guardián». Colgaba encima de la cabecera de su cama.

En 1989 tenía su propio consejero de arte.

—Ella nunca ha dicho: «Oye, aquí tienes dinero, cómprame una colección» —insiste el hombre—. Todo el que compra es algo que le gusta y con lo que vive. —Lo que le gustaba y compraba eran obras de Tamara de Lempicka, Picasso, Léger (cuyas pinturas abstractas cuelgan sobre su chimenea y en su dormitorio), su amigo Keith Haring (un *collage* dedicado a ella cuelga en su cocina, cerca de un revistero de pared a pared lleno de revistas donde ella figura en la portada), Diego Rivera, de México, y su vehemente mujer, Frida Kahlo. Quienes visitaban la casa alzaban la mirada para ver unos genitales masculinos: un formidable Langlois, que presenta a los desnudos Hermes, Cupido y Diana, encargado por un rey francés para el palacio de Versalles, cubría ahora el techo de la sala de estar de Madonna.

Aunque varias de las pinturas de Madonna son desnudos en poses sugestivas, la que mejor impresión causa cuelga en la parte interior de la puerta principal, una prueba de la compatibilidad de cada visitante con la dueña de casa. El sangrante *Mi nacimiento*, de Kahlo, muestra la cabeza de la artista asomando por entre las abiertas piernas de su madre.

—Si a alguien no le gusta esta pintura —dice Madonna—, entonces sé que no puede ser amigo mío.

Para ayudar a pagar sus nuevas adquisiciones, Madonna firmó su primer contrato publicitario para un producto norteamericano. Pepsi-Cola no sólo le pagaría cinco millones de dólares, sino que también haría historia dentro del campo de la publicidad al convertirse en la primera compañía que patrocinaría el debut de un nuevo *single*: *Like a Prayer*, el primer título extraído de su siguiente álbum. Pepsi aceptó también patrocinar su próxima gira.

La decisión de Madonna de unirse a Michael Jackson, Tina Turner, David Bowie, Gloria Estefan y otros cantantes de rock en la guerra de los refrescos de cola, tenía muy buen sentido comercial.

—Me gusta el desafío de mezclar arte y negocios —explicaría a *Rolling Stone*—. En lo que a mí respecta, hacer un vídeo es también publicidad. El *spot* de Pepsi es una forma estupenda y distinta de mos-

trar el disco. Las compañías discográficas no tienen el dinero suficiente para financiar ese tipo de publicidad. —Señaló que su música sonaría como fondo, y el producto se hallaría situado «muy subliminalmente». Se aseguró de ello cuando se negó a beber el producto ante la cámara, y aceptó ser mostrada sujetando la lata no más de dos veces... y muy brevemente.

Sin embargo, los ejecutivos de la BBDO, la agencia de publicidad de Nueva York que manejaba la cuenta, no sabían nada de la agenda oculta de Madonna. El escándalo era la sangre vital de su carrera. Su gran estrategia —concitar la atención del público sobre cada nuevo álbum mediante el lanzamiendo al mercado de su título más excitante— había funcionado de forma brillante en el caso de *Like a Virgin* y *Papa Don't Preach*. Tenía intención de que el vídeo de *Like a Prayer* superara a los otros en impacto.

—Madonna no deseaba comprometerse como artista convirtiéndose en otro señuelo publicitario —dice un ex miembro de su personal—. Quería que hubiera una gran conmoción. Creo que en realidad, Madonna se sintió complacida cuando Pepsi retiró el anuncio. De esa forma consiguió los titulares que sentía que necesitaba para vender el álbum, y conservó los cinco millones de dólares también.

Antes de que los contratos fueran firmados, Madonna sabía que el vídeo de *Like a Prayer*, dirigido por Mary Lambert (que había dirigido su vídeo de *Like a Virgin*), sería el más provocativo de todos los suyos. En principio había imaginado la historia de una chica blanca sureña enamorada de un hombre negro que canta en el coro de una iglesia. En su visión, los dos intentan huir juntos, pero son abatidos a tiros por la espalda por el Ku-Klux-Klan.

La interpretación de Lambert retenía el mensaje interracial, pero también lanzaba una plétora de imágenes religiosas. En su versión final, Madonna, con el cabello oscuro y largo y aspecto a lo Anna Magnani, es testigo del asalto a una muchacha por parte de una pandilla de blancos. Luego ve a un hombre negro (interpretado por Leon Robinson) que corre en ayuda de la víctima, sólo para ser detenido y arrastrado de allí cuando llega la policía. Ella, temerosa de verse implicada, corre hasta una iglesia, donde ve la imagen de un santo negro que se parece mucho al hombre acusado injustamente. Tendida en un banco, sueña que el santo se convierte en un ser de carne y hueso. Se besan, y la música crece a medida que su acto amoroso alcanza un crescendo orgásmico. Entonces ella despierta y corre a la comisaría

para decirles quién cometió realmente la violación. El hombre negro es puesto en libertad mientras un coro evangélico se une a la escena. Para añadir más efecto, Madonna, vestida con una ceñida combinación, baila por entre un bosque de cruces ardiendo. Además, en sus manos aparecen heridas sangrantes, tipo estigmas. El corto drama termina con todos los participantes saludando al estilo Broadway.

Según un miembro del equipo del plató donde el vídeo fue rodado:

—Ella estaba diciendo siempre cosas como: «Córcholis, me pregunto qué pensara Nancy Reagan de esto.» O: «¡Toma ya, Jerry Falwell! [líder de la mayoría moralista].» Ella sabía que estallaría el escándalo. —Pero incluso algunos de sus amigos más cercanos se sintieron inquietos con el tema. Niki Harris, una cantante de coros que pronto emprendería una exitosa carrera en solitario, rechazó la invitación de Madonna para que trabajara en el vídeo.

—Las cruces ardiendo significan algo especial para mí como mujer negra que soy —explicó.

Para el anuncio de Pepsi que tenía que preceder al vídeo, la agencia de publicidad contrató a Joe Pytka, que había dirigido el aclamado vídeo para Pepsi de Michael Jackson. Recelosa de que el vídeo no causara suficiente impresión, Madonna subrayó su propio concepto del anuncio de la bebida refrescante. Sugirió que la agencia contratara a un actor parecido a James Dean y lo vistiera con una camiseta para hacer el papel de su amigo. Mientras Madonna contempla la escena, el amigo se acerca a ella con una lata de Pepsi en un bolsillo del pantalón. En una parodia al estilo de la vieja Mae West, Madonna se vuelve hacia él y le dice:

—¿Es una Pepsi lo que llevas en el bolsillo, o sólo es que te alegras de verme?

La agencia, como era lógico y comprensible, rechazó la idea. El *spot* definitivo, titulado «Formula un deseo», mostraba a Madonna con una Pepsi en la mano mientras veía películas caseras de su propio octavo aniversario. La niña y la mujer cambian de lugar, y mientras la pequeña recorre el apartamento de la mujer, Madonna canta *Like a Prayer* y baila en la calle, en los pasillos de su antigua escuela y en su iglesia.

Bastante inocente. Pero los ejecutivos de Pepsi ignoraban en absoluto la auténtica naturaleza del vídeo de *Like a Prayer*... y Madonna se ocupó de que las cosas siguieran así. Un ejecutivo del departamento de publicidad, íntimamente implicado en la confección del

anuncio, era Roger Mosconi, principal director creativo de publicidad de la BBDO Worldwide en aquella época.

—Un día —recuerda—, Madonna, a la que le gusta bromear conmigo, acudió a mí y me preguntó: «Oye, Roger, ¿vas a hacer que la cruz ardiendo se refleje en la lata de Pepsi?», y yo le respondí: «¿Qué cruz?», entonces se rió y dijo: «Ya lo verás.»

Por su parte, Madonna trabajó como una auténtica profesional en el plató de la Pepsi. Tan sólo se mostró desconsolada cuando perdió sus pendientes, y estaba justificado. Eran unas lágrimas de diamante francesas incrustadas en platino del siglo XVIII que se había comprado para animarse un poco.

En el aspecto romántico, animarse un poco era lo que necesitaba. El 13 de febrero, la relaciones públicas Liz Rosenberg llevó en coche a su cliente por las calles lluviosas a cenar a un venerable restaurante de Hollywood, Musso & Frank.

—Mañana es el día de San Valentín, Liz —suspiró Madonna—. Es la primera vez en años que no tengo un valentín el día de San Valentín.

—La noche es joven, Madonna —le respondió Liz tranquilizadora—. Encontrarás alguno. Alguien habrá.

A los pocos meses, la ex Mrs. Penn tendría un nuevo valentín: un héroe de tira de *cómics* surgido a la vida, cuyas atenciones dejarían a Madonna, como a docenas de mujeres antes que ella, falta de aliento.

19

«Sentir pesar es realmente destructivo. He aprendido mucho de mi matrimonio, demasiado. Acerca de todo... en especial acerca de mí misma.»

«No creo que nadie pueda amar nunca lo suficiente.»

El 2 de marzo de 1989, el anuncio de dos minutos de Madonna para la Pepsi, que tanta publicidad había tenido, se estrenó durante la serie de mayor éxito en Estados Unidos, *El show de Bill Cosby*. Apareció simultáneamente en las televisiones en hora de máxima audiencia de cuarenta países, ante un público estimado de unos 250 millones de personas. Horas más tarde, el *single* y el vídeo de *Like a Prayer* eran distribuidos por todo el mundo.

La reacción al vídeo fue instantánea... y feroz. La AFA, Asociación de Familias Americanas, una organización fundamentalista con sede en Tupelo, Misisipí, condenó el vídeo como «descaradamente ofensivo». Aunque el anuncio de la Pepsi —en contraste con el vídeo difundido por la MTV— mostraba a Madonna sólo cantando y bailando con su *alter ego* de ocho años, la referencia era lo bastante fuerte para la AFA como para pedir un boicot nacional de un año a todos los productos Pepsi.

«El nuevo vídeo de Madonna —escribió el director ejecutivo de la AFA, Donald Wildmon, en *USA Today*— forma parte de una inquie-

tante tendencia en algunos medios de comunicación, la del desdén y la ofensa a las creencias religiosas de millones de norteamericanos. —Poco después, el obispo católico de Corpus Christi, Tejas, solicitaba también el boicot.

—Es evidente que estoy pulsando algo en su subconsciente —diría Madonna—, algo de lo que se sienten avergonzados. Son como Hitler: quieren purificar tus pensamientos.

En Roma, los religiosos de la línea dura se lanzaron sobre Madonna. Siguiendo a un preestreno para la prensa del vídeo *Like a Prayer*, un grupo católico amenazó con presentar una denuncia por blasfemia (un delito según la ley italiana) contra la compañía discográfica de Madonna y contra la red de televisión del Estado. Temerosos ante una reacción de protesta pública, los planes de difundir el vídeo el 7 de marzo fueron suspendidos «para evitar controversias». Cuando finalmente fue emitido dos semanas más tarde, los líderes católicos se unieron al coro de condenas.

Desconcertados y frustrados por el ultraje público, los ejecutivos de Pepsi defendieron su asociación con Madonna; frente a las peticiones de que el anuncio fuera retirado, se mantuvieron firmes. Sin embargo, en la sala de juntas, buscaron formas de frenar las pérdidas. Aparte los cinco millones de dólares que debían a Madonna, la compañía había gastado otros cinco millones en producir y promocionar la asociación Pepsi-Madonna. Durante una temporada retiraron el anuncio de las ondas y lo sustituyeron con uno del roquero británico Robert Palmer (*Addicted to Love*, *Simply Irresistible*). Palmer y su cohorte estándar de bellezas inexpresivas como robots. Puede que fuera sexista, pero el de Palmer no contenía imágenes religiosas o alusiones interraciales que pudieran despertar las iras de los devotos.

Tres semanas más tarde, tras haber pasado el caro anuncio de Madonna sólo dos veces en *El show de Bill Cosby*, Pepsi archivó la campaña justo en el momento en que era lanzado el álbum *Like a Prayer*. Alimentado por aquella publicidad de alto voltaje, el *single* estaba subiendo como la espuma en las listas de éxitos.

—Habíamos esperado que el público terminara por separar el vídeo del anuncio —explicó el portavoz de Pepsi, Tod MacKenzie—. Pero miles de cartas y llamadas telefónicas nos han hecho llegar a la conclusión de que, por desgracia, la confusión es mayor que nunca. Y puesto que somos una compañía de productos de consumo, debemos ser consecuentes con los puntos de vista de los consumidores. —Ha-

bía considerables precedentes a la actitud de Pepsi: Ralston Purina, Procter and Gamble y varios otros patrocinadores habían cancelado recientemente publicidad u ordenado a las agencias que no compraran más tiempo de televisión después de que los consumidores hubieran puesto objeciones al contenido de algún programa. Sin embargo, era la primera vez que alguien ponía objeciones al patrocinio de un vídeo.

Liz Rosenberg tuvo el honor de informar a Madonna que la Pepsi tiraba la toalla con el anuncio, pero que de todos modos le pagaría los cinco millones de dólares acordados.

—¡Oh, estupendo! —exclamó ella—. Espero vender un montón de discos.

Merecía venderlos. En aquel momento, los críticos estaban completamente de acuerdo. *Like a Prayer*, dedicado a «mi madre, que me enseñó a rezar», era su más ambiciosa y personal afirmación artística hasta entonces. En otra canción, la impulsada por la ansiedad, *Till Death Do Us Part*, parece desnudar su alma cuando habla del violento matrimonio de una mujer con un borracho que se odia a sí mismo: «Las heridas materiales desaparecerán/Golpeas tan fuerte con las cosas que dices.»

Steve Bray, colaborador de Madonna desde hacía largo tiempo y coproductor del álbum, señala:

—Se trata de una de esas personas que elaboran su agitación interior a través de la aceptación y el reconocimiento de las masas... y eso es lo más fascinante de ella. *Till Death Do Us Part* apareció justo en la época en que ella y Penn decidieron separarse.

Madonna fue más directa acerca de sus razones para escribir *Till Death Do Us Part.*

—No puedo hacer nada sin que se publique de inmediato algo al respecto —dijo—. Todos quieren saber todo lo que hago, así que lo mejor es mostrárselos con mi trabajo.

Otra impresionante canción autobiográfica, *Oh Father*, se refiere a una mujer que recuerda la muerte de su madre cuando ella era pequeña y al angustiado padre que desahoga brutalmente su rabia abusando de su hija pequeña. «Ahora no puedes hacerme daño —declara Madonna mientras la música asciende mayestática—. Me marché de tu lado, nunca pensé que lo haría.»

La canción y el vídeo *noire* —dirigido por David Fincher, que la acompañaba— en el que danza sobre la tumba de su madre, incitaban

a comparaciones con la propia infancia de Madonna, sugiriendo con énfasis que ella también había sido objeto de violencia.

—Creo que supuso una furiosa bofetada para su padre en una época en la que él creía que las cosas iban bien entre ellos —dice un viejo amigo de la familia—. Ella debía de saber que la gente pensaría que se refería a su propia infancia, fuera cierto el asunto o no. Eso hirió a Tony profundamente.

Durante la filmación del vídeo *Oh Father*, Madonna tuvo problemas en seleccionar un vestido para la escena del cementerio. Al final se decidió por una larga levita y, sobre ella, una cruz. No queriendo olvidar por completo a la antigua Madonna, debajo de la severa levita llevaba una sucinta braguita y una diáfana *negligée*.

Y siguió exorcizando sus demonios privados en público: la emotiva *Promise to Try* apela al fantasma de su madre. En ella recuerda el primer consuelo cálido y el primer consejo materno ofrecido a Madonna Ciccone. Y toca el mismo tema infantil en *Dear Jesse*, una añorante mezcla psicodélica de tiovivos y elefantes rosa.

En el exuberante *Keep It Together*, que emergería como uno de los varios *singles* número uno del álbum, Madonna proclama su lealtad a la familia pese a toda la agitación y las disensiones. Resultaba que no hubiera ninguna grave tensión en la familia, excepto la provocada por la fuerza de la propia celebridad de Madonna... y su insistencia en ofrecer los secretos de la familia al consumo público.

No todas las canciones eran emotivas. Para aplacar la angustia de *Like a Prayer*, *Till Death Do Us Part* y *Oh Father*, Madonna y su viejo amigo Prince colaboraron por correo en la letra y música de *Love Song*. Luego se reunieron en un estudio para grabar el libidinoso dúo.

J. D. Considine, crítico de *Rolling Stone*, proclamó que el álbum era «lo más cerca del arte que la música pop puede llegar», y añadió que *Like a Prayer* probaba, no sólo que Madonna debía ser tomada en serio como artista, sino que «la suya es una de las voces más apremiantes de los años ochenta». Stephen Holden, de *New York Times*, se extasió y dijo que «Madonna nunca ha aparecido tan hermosa ni ha cantado con más sentimiento» que en su «convincente invitación a ser reconocida como una artista de rock seria». «Los accionistas de Madonna Inc. deben sentirse encantados —escribió Wayne Robins en *Newsday*—. La última empresa de este

conglomerado de una sola mujer es un álbum de una espléndida elaboración y profundamente personal.»

Dejando de lado las excelencias artísticas, Madonna había utilizado unos cuantos trucos para intensificar la experiencia de *Like a Prayer*. Decidida a que el disco incluso oliera a éxito, ordenó que fuera mezclada fragancia de pachulí, muy parecida al incienso, a la cola de empaquetado de los discos y casete de *Like a Prayer*. Todo ello para dar al álbum una «sensación como de iglesia», explicó Liz Rosenberg. Menos piadoso era el chillón desplegable inserto en la edición comercial de *Billboard*: una foto aromatizada al pachulí de Madonna con el estómago al aire y los eslóganes: «Será libertado» y «Déjanos caer en la tentación».

Un comentario espontáneo de Madonna a un entrevistador de *Rolling Stone* relativo al desplegable central de *Playboy* de LaToya, la hermana de Michael Jackson, removió un poco más de valiosa publicidad.

—Tiene buenas tetas, por supuesto —dijo Madonna cuando vio el reportaje fotográfico de desnudo de *Playboy*—. Parece desesperada. Bueno, quizás ahora consiga trabajo.

Herida, LaToya devolvió el fuego:

—Madonna no tiene ningún talento. Se ha acostado con todo el mundo en su trepar hacia arriba. Así es como ha llegado adonde está ahora. En *Like a Prayer*, es Madonna la que debería ser crucificada.

Like a Prayer fue el éxito de ascensión más rápida de Madonna, y se situó en los Top Ten tras sólo tres semanas. Pero, ¿podía contar con las entusiastas críticas y los trucos publicitarios para mantener la venta de sus discos mientras dedicaba el verano a trabajar en *Dick Tracy*? Puesto que no era persona que dejara esos asuntos al azar, rodó dos vídeos del álbum aquella misma primavera. Cada uno de ellos, que debía ser difundido a intervalos cuidadosamente calculados para conseguir el máximo efecto, fue meticulosamente diseñado para mantener su nombre en los medios de comunicación..., y sus canciones en las listas de éxitos.

El primero y más sorprendente fue el rítmico *Express Yourself*, con su sonido Motown, en el que arroja su manto de Material Girl para defender el compromiso a la antigua usanza. La canción empieza con Madonna gritando: «Venid, chicas, ¿creéis en el amor?», y luego aconseja: «No necesitáis anillos de diamantes u oro de 18 quilates/Los coches de lujo que corren a mucha velocidad sabéis que nunca duran.» El

mensaje de la canción, según Madonna, es: «Si quieres algo, no temas pedirlo. Di lo que quieres.» Pero el ofrecido por el vídeo era muy diferente. Contra el consejo de su mánager Freddy DeMann, Madonna invirtió un millón de su propio dinero para producirlo.

Inspirado en la obra maestra de Fritz Lang *Metrópolis* (1926), *Express Yourself* es un relato futurista con fuertes sugerencias sadomasoquistas. Situado en un lúgubre y deprimente mundo de humo, sudor y acero, muestra a Madonna como una mujer de negocios, vestida de negro y con monóculo, en la cima de una pirámide industrial. Mientras trabajadores de torso desnudo se afanan en el lúgubre mundo de abajo, ella se aferra la entrepierna, se retuerce sobre una cama llevando un collar y cadenas de esclava, y por último llama a uno de los hoscos trabajadores (otro modelo protegido por ella, llamado sencillamente Cameron) para que le sirva.

En *Express Yourself* jugueteaba de nuevo con la noción de presentar a la mujer como víctima. Siempre que *ella* fuera la que eligiera llevar las cadenas, argumenta Madonna, y controlara la situación. ¿Víctima? Todo lo contrario; en ese escenario, ella era sin duda el jefe.

—No importa hasta qué punto una crea que controla la sexualidad en una relación —explicó—, siempre hay una lucha por el poder... siempre un cierto compromiso a sentirte obligada por la gratitud, si amas. Lo haces porque *eliges* hacerlo. Nadie me pone la cadena al cuello excepto yo misma. Estaba encadenada por deseo propio. El tema de *Express Yourself* es «el coño domina el mundo» —declaró Madonna.

Impulsada por el vídeo, *Express Yourself* llegaría al número uno en julio de 1989, convirtiéndose en el quince *single* consecutivo que llegaba a los Top Five. Había superado a los Beatles; sólo Elvis Presley había conseguido más. Del álbum se vendería la asombrosa cifra de once millones de copias, empujando así las ventas totales de sus álbumes más allá del hito de los treinta y nueve millones.

Madonna siguió con su estilo de forzar el sexo en el vídeo de *Cherish*, una burbujeante canción inspirada en el éxito homónimo de Association en los años sesenta. Contrató a su buen amigo el fotógrafo Herb Ritts para que filmara una fantasía en blanco y negro en la que baila en una playa con un niño mientras una serie de tritones con colas de pez saltan junto a la orilla como delfines juguetones. Con buen juicio, Ritts se plegó a todos los deseos de su estrella durante la filmación.

—Es muy competente —diría—. Sabe exactamente lo que quiere.

—Me gusta cambiar las cosas a mi alrededor —explicaría por su parte Madonna—. Me encanta la idea de hombres con cola de pez. Me gusta la idea de hombres convertidos en objeto de deseo, en «sirenos» que seducen a las mujeres, en lugar de ser al revés. Algunas personas dirían que odio a los hombres, y que me gusta hacer cosas que les roben poder, pero no es preciso ser tan analíticos.

Por último, se tomaría un serio interés en uno de los musculosos tritones de *Cherish*, un modelo masculino llamado Tony Ward. Pero todavía no estaba provocando un excesivo chapoteo con Madonna. Ella tenía los ojos clavados en un pez más grande.

Warren hubiera debido ser psiquiatra o fiscal de distrito —dijo Madonna de Warren Beatty, con quien debía empezar a trabajar en *Dick Tracy*—. Cuando desea conocer a alguien, se lanza a investigar. Tienes la sensación de hallarte bajo un microscopio. No estás acostumbrada a que la gente pase tanto tiempo intentando conocerte. Pero es admirable. Todo el mundo debería examinar a la gente con que va a trabajar con tanto interés como Warren.

Desde luego, Beatty era famoso por escrutar meticulosamente a sus coprotagonistas femeninas. Desde que entrara en tromba en el ambiente cinematográfico en 1961 con *Esplendor en la hierba*, el elegante y apuesto hermano menor de Shirley MacLaine había reinado como el principal seductor de Hollywood.

En realidad, ya era célebre por su éxito con las mujeres antes incluso del estreno de su primera película, y durante el rodaje mantenía aventuras simultáneas con la protagonista de *Esplendor en la hierba*, Natalie Wood (cuyo primer matrimonio con Robert Wagner destruyó), con Joan Collins y con la actriz francesa Leslie Caron («Tiende a dejarte destrozada»). Collins, que más tarde se convertiría en la Alexis Carrington de la serie *Dinastía*, se prometió con él en 1961.

—Era insaciable —diría ella—. Tres, cuatro, cinco veces al día no representaban nada inusual para él, y era capaz de atender llamadas telefónicas al mismo tiempo.

Beatty siguió con más películas —*Bonny and Clyde, Los vividores, Shampoo, El cielo puede esperar, Rojos* (por el que ganó un Oscar como mejor director)— y más mujeres famosas: Julie Christie, Michelle Phillips, Carly Simon, Joni Mitchell, Diane Keaton, Britt Ek-

land, Barbra Streisand e Isabelle Adjani. La única pasión que podía competir con todo ello era la política: Beatty, declarado demócrata liberal, estuvo íntimamente ligado a los fracasados intentos de alcanzar la presidencia de George McGovern en 1972 y de Gary Hart en 1988.

Ahora, con cincuenta y dos años, tenía casi veinte años más que Madonna cuando se lanzó a llevar a la pantalla al héroe de prominente mandíbula de Chester Gould. Madonna iba todavía a la escuela secundaria cuando él se unió por primera vez al proyecto en 1975. La película tenía que entrar en producción con Walter Hill (*48 horas*) como director, pero fracasó cuando director y estrella chocaron acerca del enfoque general. Beatty deseaba que *Dick Tracy* fuera un filme de evasión en ostentoso technicolor que conjurara la magia de la tira cómica; Hill perseguía el realismo. Finalmente, Beatty compró los derechos en 1985.

Luego vino la comedia de 1987, *Ishtar*, que pronto se alineó junto a *Las puertas del cielo* y *Howard: un nuevo héroe* como una de las bombas más grandes de la historia del cine. Al año siguiente, Beatty consiguió asegurarse el respaldo de los estudios Walt Disney, con la condición de que mantuviera el presupuesto en veinticinco millones. El Casanova de Coldwater Canyon necesitaba un golpe de efecto tanto como Madonna. Juntos, se dedicaron a concebir uno.

Pero, antes, el presidente de los estudios Disney, Jeffrey Katzenberg, tenía que ser convencido de que Madonna era la intérprete adecuada para el papel de Suspiros Mahoney, la desvergonzada cantante rubia de club nocturno que planea atraer a Dick Tracy y alejarlo de su gran amor, puro como la nieve recién caída, Tess Trueheart (interpretada por Glenne Headley). Era peligroso incluir a Madonna en el reparto. Su notoriedad podía distraer al público de la historia y alejar a muchos espectadores conservadores. Pero también su atractivo era muy fuerte entre aquel sector de público donde Beatty y «Tracy» tenían poco impacto. La enorme cantidad de seguidores de Madonna preadolescentes, adolescentes y adultos jóvenes, razonaron Beatty y Katzenberg, podría equilibrar el hecho de que la mayoría de los estadounidenses por debajo de los treinta años ignoraba quién era Beatty o la tira cómica en que se basaba la película. En esto, *Dick Tracy* diferría con mucho del gran éxito *Batman*, basada en un superhéroe que era reconocible al instante debido al constante éxito de los cómics de Batman y las series *camp* de televisión. Además, Madonna se había mostrado dispuesta a trabajar por casi nada. Y fue contratada.

Más tarde, Madonna admitió que los años de experiencia de Beatty («Warren comprende de qué va la cosa. Ha sido un ídolo durante años») y su actitud protectora hacia ella le convirtió a sus ojos en una especie de padre. Eso, sin embargo, no impidió que se hicieran amantes, antes incluso de que las cámaras empezaran a rodar.

Al principio, la aventura la intimidó.

—Cuando en ocasiones pienso que ha estado con las mujeres más hermosas y espectaculares del mundo, me digo: «¡Oh, Dios mío! ¡Oh, Dios mío!» Pero luego sale ese otro lado de mí que me asegura que soy mejor que todas ellas.

En cuanto a Beatty, estaba maravillado ante la disciplina de Madonna, su disposición a trabajar dieciocho horas al día sin rechistar. En un momento de la historia, Suspiros se ve obligada por el archivillano Big Boy Caprice (interpretado por Al Pacino) a ensayar un número de baile una y otra vez hasta que casi se derrumba por el agotamiento. Para conseguir una escena convincente, Beatty hizo que Madonna repitiera la toma cuarenta veces.

Pero todo no fue paz y armonía durante el rodaje. La proverbial impaciencia de Madonna, reconocida por ella misma, y la inclinación de Beatty a tomarse su tiempo garantizaron que hubiera cierta fricción en el plató.

—¡Oh, *vaaamos*! —gemía ella durante las largas esperas entre tomas—. ¡Apresúrate, *Warren*!

Frente a estos accesos, Beatty seguía mostrándose como un padre inconmovible e indulgente. Típico en él, se limitaba a sonreír y hacer girar los ojos hacia el cielo, luego rodeaba los hombros de ella con un brazo en un gesto tranquilizador. Esto no siempre funcionaba; más de una vez, Madonna respondió gritando «*¡No me toques!*», para luego abandonar furiosa el plató.

Él se mostraba más que dispuesto a aceptar los frecuentes accesos de irritabilidad de Madonna. Lo que ella le ofrecía a él, como actor de cine y como hombre, iba más allá de su tirón de taquilla y su innegable profesionalidad. Él no estaba acostumbrado a hacer el amor a la principal *sex symbol* del mundo. Aquello era, ni más ni menos, una reafirmación de su virilidad y, quizás igual de importante, de su propio atractivo sexual a efectos de la taquilla. Sin disimulo alguno se hacían carantoñas en el plató, se besuqueaban en los lugares más visibles del Hollywood nocturno, e incluso se adjudicaban apodos cariñosos el uno al otro. Ella lo llamaba *Viejo*; él a ella *Bomba Volante*.

Durante el rodaje, una bailarina del plató de *Dick Tracy* visitó el camerino de Madonna y encontró a las dos estrellas en una postura bastante comprometida.

—Se mostraron un poco embarazados —diría—, pero no tanto como yo. Entonces se recompusieron, y las cosas siguieron como de costumbre.

Madonna se sintió agradecida de que, en contraste con Sean Penn, a Beatty no parecía importarle su íntima amistad con Sandra Bernhard.

—Warren está abierto a todo lo sexual —diría un amigo—. En todo caso, es probable que el asomo de bisexualidad lo excitara.

El 11 de junio, Madonna y su amigo el artista Kenny Scharf participaron en el espectáculo benéfico *Don't Bungle the Jungle* (No estropees la jungla), en la Academia de Música de Brooklyn. El acontecimiento, dirigido a salvar los bosques tropicales del mundo en peligro, recaudó 750.000 dólares y millones de alzamientos de cejas. El concierto, al que asistieron luminarias tales como Meryl Streep, Calvin Klein, Billy Joel y Glenn Close, contaba con la participación de B—52's, Bob Weir, Grateful Dead, los Del Fuegos, y una exhibición de los más locos bailes de moda. Sandra Bernhard hizo un número en solitario, envuelta en una bandera estadounidense y agitando incienso mientras cantaba *Woodstock*.

Pero los momentos más memorables del espectáculo se produjeron cuando Sandra y Madonna subieron juntas al escenario, con sujetadores a juego de lentejuelas y pantalones recortados llenos de *graffiti*. Mientras la pareja interpretaba una anárquica versión de *Y Got You Babe* —sazonada con toqueteos y roces, manos a las ingles y apartes subidos de tono—, el público suspiró audiblemente. Sin amilanarse por ello, Madonna y Sandra se acariciaron y se frotaron mutuamente mientras el público permanecía sentado con expresión perpleja. Luego Bernhard se deslizó sugestiva por detrás de Madonna y le rodeó las caderas con sus manos. Mientras se contoneaban al ritmo de la canción, Madonna dijo al público:

—No crean esas historias.

Riendo a sus espaldas, Bernhard contradijo:

—¡*Crean* esas historias!

Luego abandonaron el escenario cogidas de la mano.

Después del concierto se dio una fiesta en el restaurante vietnamita de moda, Indochine, y muchas celebridades se dejaron caer para

ver si Sandra y Madonna seguían siendo una pareja tan tierna lejos de los focos. No se sintieron decepcionados.

—Madonna y yo tenemos una amistad de alma y de corazón —diría Bernhard—. Más allá de eso, no es asunto de nadie. La forma en que actuamos juntas es una afirmación política. Es decirle al mundo: «Pasad de juicios. Aceptad a la gente por lo que es.» El bosque tropical se está muriendo. ¿De qué os preocupáis más, del bosque tropical o de vuestra sexualidad? —A juzgar por el rugir provocado por el atrevido comportamiento de la pareja, la situación del bosque tropical se alineaba en un distante segundo puesto en la conciencia nacional.

Beatty no pidió ninguna explicación a Madonna, y ella tampoco se la ofreció. Sin embargo, él hallaba más difícil de aceptar el interés de ella hacia otros hombres... sobre todo hacia su viejo amigo y vecino Jack Nicholson. Durante el rodaje de *Dick Tracy*, Nicholson, un respetado coleccionista de arte moderno impresionista, que recorría con regularidad las subastas de Nueva York, se reunió varias veces con Madonna para charlar acerca de su pasión mutua por la obra de la pintora Tamara de Lempicka.

—*Batman* ya estaba en los cines y Jack era la estrella cinematográfica más grande del momento —diría un amigo común de Beatty y Nicholson—. Él se sentía intrigado por Madonna y ella se sentía halagada por su atención, pero Warren no se mostró feliz en absoluto cuando supo que salían juntos de vez en cuando. De todos modos, lo importante es que ella no iba a hacer nada que pusiera en peligro *Dick Tracy*.

Para su treinta y un aniversario, Beatty regaló a Madonna una fotografía de Ilse Bing de un grupo de bailarinas, una de las cuales aparece con la cabeza echada hacia atrás, en un flagrante esfuerzo por destacar del resto.

—Ella —dijo Beatty, mientras señalaba a la que pretendía ser destacada— me recuerda a ti.

—Oh, venga, Warren —respondió Madonna, al tiempo que adoptaba idéntica postura histriónica que Isadora Duncan—. No puedo imaginar por qué.

Tras diecinueve semanas de trabajo en *Dick Tracy*, Madonna presentó a los productores su factura: 27.360 dólares. Su auténtica paga llegaría mucho más tarde. Ahora se enfrentaba a la perspectiva de pla-

nificar otra gira mundial, esta vez para mediados de 1990. Había dicho a su hermano Christopher y a su mánager Freddy DeMann, que después de los meses en la carretera de «¿Quién es esa chica?» no haría nunca más otra gira.

—Y hablaba en serio —diría—. ¡Es tan jodidamente *duro*!

Sin embargo, había millones a ganar y, una vez más, una película que promocionar. Tras haberse transformado de la recatada morena de *Like a Prayer* al oxigenado torbellino de *Express Yourself* y *Dick Tracy*, Madonna no se mordió la lengua a la hora de describir sus motivos. «Ésta —le dijo a su hermano, mientras lanzaba bocanadas de su siempre presente Marlboro *light*— será mi "Gira de la Ambición Rubia".»

En setiembre, Madonna empezó la ardua tarea de reunir el ejército de diseñadores, artistas, artesanos, músicos, cantantes de coros, bailarines y técnicos necesario para sacar a la luz sus ideas en el escenario de un concierto. Durante los siguientes siete meses, como ella misma lo expresó, «contrataría y despediría, contrataría y despediría» con alegre impunidad. Su más notable víctima: el coreógrafo de vanguardia Karole Armitage. Después de trasladarse de Nueva York a Los Ángeles para trabajar en la gira, Armitage fue despedido sin apelación cuando sus ideas no consiguieron satisfacer a su jefa.

Armitage fue remplazado por Vince Paterson, que había dirigido la gira «Bad» de Michael Jackson. Cuando se conocieron, Madonna le disparó a quemarropa:

—¿Es usted el que hizo que Michael Jackson se agarrara los cojones en el vídeo de «Bad»?

—No —respondió Paterson—, él se agarraba los cojones antes de que yo interviniera en el vídeo de «Bad».

—Bueno, quizá también yo debiera hacerlo —reflexionó ella.

—Sí, y debería hacerlo —respondió Paterson— porque tiene usted más cojones que la mayoría de hombres que conozco.

Sus órdenes de movilización de Paterson fueron: «Quebrantemos todas las reglas que podamos.» Paterson recuerda:

—Deseaba hacer afirmaciones categóricas acerca de sexualidad, bisexualidad, La Iglesia y todo eso. Pero lo principal que intentaba era cambiar la forma de hacer los conciertos. En vez de limitarnos a presentar canciones, queríamos combinar moda, Broadway, rock y arte interpretativo.

Una formidable empresa, y Madonna se procuró el apoyo de su

hermano Christopher. Él la había animado a seguir adelante con la gira, y ella, a cambio, lo contrató para crear algunas de las más imaginativas escenificaciones en la historia de los conciertos de rock. El modista de moda francés, Jean-Paul Gaultier, cuyo peinado color platino cortado plano por arriba encantaba a Madonna, fue llamado para diseñar el vestuario más extravagante imaginable.

El mundo que Madonna y sus colaboradores elaboraban febrilmente estaba a meses todavía de ser terminado. Y con Beatty inmerso en el montaje de *Dick Tracy*, Madonna regresó a Nueva York sola. La vida imitó al arte cuando, lejos de Beatty y de los espías de la prensa de Hollywood, y abandonada a sus propios medios, visitó un sex-club.

Situado en un ático en la Calle 50 Oeste, el Club Nine era llamado así porque uno de los requisitos de admisión era ése precisamente: que los miembros masculinos poseyeran un equipo sexual que midiera más de nueve pulgadas (unos 23 cm). Según la testigo presencial Jasmine Boyd, Madonna llegó a una denominada «fiesta especialidad» vestida con un sucinto vestido negro y una peluca de hilo de oro. Con ella iban tres jóvenes latinos, todos sin camisa y con collares de esclavo.

—Les llamaba sus *toy boys* —diría Boyd—, y ella misma realizó las mediciones necesarias. Uno de los jóvenes sacó una cinta métrica, se la tendió, y todos abrieron la cremallera de sus pantalones. Luego midió a cada uno con gran ceremonia y escribió los resultados en una libretita negra. Estuvo muy animada y gastó numerosas chanzas. En realidad, se trataba de una actuación. Luego pasó una correa en torno al joven más dotado, y no alrededor de su cuello precisamente, y lo condujo a un dormitorio... Madonna alardeaba de que podía decir lo bien dotado que estaba un hombre sólo con mirarle el bulto que le hacían los pantalones.

—No es broma —añadiría una antigua amiga—: el tamaño cuenta para ella. No se interesa por alguien que no sobrepase la medida normal. —Aunque Madonna negó en una entrevista que eso fuera una consideración de importancia particular para ella, lo cierto es que realizaba frecuentes apartes con amigas para discutir los méritos genitales de los hombres—. Sí, íbamos al servicio de señoras después de conocer a algún tipo interesante, y ella decía: «Me pregunto lo grande que será su paquete.» Por supuesto, lo decía en voz alta para impresionar a tanta gente como le fuera posible.

En otra ocasión, Madonna se quejó a una secretaria de la Warner acerca de la poca calidad de los hombres que había conocido recientemente. La secretaria le preguntó a qué se refería.

—Todos eran así —dijo ella, mientras separaba el pulgar y el índice unos centímetros.

Las noches pasadas recorriendo los clubes más fuertes de Nueva York también pagan dividendos profesionales. A la búsqueda todavía de ideas para añadir un poco de especia a la «Gira de la Ambición Rubia», Madonna y su amiga Debi M., artista del maquillaje realizaron una visita nocturna a un establecimiento llamado Sound Factory. Allí vio a dos hombres, José Gutiérrez y Luis Camacho, que practicaban el vogue, un estilo de baile que ella había aprendido en la comunidad homosexual dos años antes, pero que nunca había llegado al público en general. Madonna afirmó que se sentía demasiado intimidada para acercarse a ellos.

La noche siguiente dispuso las cosas para que un club abriera sólo para ella, y un grupo de vogue llamado The House of Xtravaganza le ofreció todo un espectáculo de vogue.

—Todos bailaban a su aire —recordaría Madonna—. Yo no sabía dónde mirar. Me sentía lanzada. —Incitó a Gutiérrez y a Camacho a acudir a unas pruebas de su espectáculo, y, al fin, ambos fueron contratados.

Las pruebas abiertas (*cattle calls*) para los siete bailarines masculinos (no mujeres) se efectuaron en enero de 1990, en Nueva York y Los Ángeles, bajo la inflexible mirada de la propia Madonna. Anuncios insertados en el *Daily Variety* pedían unos cuantos hombres «fieros» para bailar detrás de Madonna. «Deben conocer el significado de los estilos troop, beat boy y vogue. ¡ABSTENERSE TÍMIDOS Y PUSILÁNIMES!», gritaba el anuncio.

Con unos ceñidos pantalones negros, un *top* cilíndrico y un bombín negro, Madonna se sentó en el suelo de la sala de ensayos mientras los hombres demostraban sus aptitudes, de diez en diez, en sesiones de cuarenta y cinco minutos. En cada caso se pedía que efectuaran tres bailes: el *Cabbage Patch*, el *Roger Rabbit* y el *Running Man*. A los que pasaban la primera prueba se les pedía que se quedaran allí para los turnos eliminatorios.

Una vez contratados, a los bailarines, como a todos los demás empleados de Madonna, se les exigía que firmaran una declaración de confidencialidad, en el que se comprometían a no hablar con nadie

acerca de su jefa sin autorización expresa de ella. Este documento sería válido hasta después de la muerte de ella.

El 16 de febrero, Madonna recibió la abrumadora noticia de que su viejo amigo Keith Haring acaba de morir de SIDA. Haring había librado su batalla con la enfermedad abiertamente, e incluso se había reunido con jóvenes para hablar de los mitos y las realidades del SIDA. Ocho meses antes había formado parte del concierto «Don't Bungle the Jungle», que había ocupado las cabeceras de los periódicos. Dos semanas antes de su muerte, aún estaba pintando y esculpiendo.

Una Madonna abrumada por el dolor, que había conocido a Haring antes de que ninguno de los dos fuera famoso, y le había visitado en el hospital.

—Pese a su éxito como artista, Keith salió ante la gente y dijo: «Tengo el SIDA, soy homosexual.» No le preocupaba que eso dañara su carrera, se limitó a seguir adelante. Dio valor a todo el mundo para ser fuerte y mirar a la muerte a la cara.

Erica Bell, que también era amiga de Haring, dijo:

—La muerte de Keith hizo sentir a Madonna muy vulnerable. Como ella, él era fuerte, muy disciplinado, un auténtico trabajador. Si Keith podía ser derrotado, eso la hacía ella un poco menos invencible... al menos durante un minuto.

Por aquel entonces, Madonna había conocido ya a muchos hombres homosexuales que habían sucumbido al SIDA. Pero la muerte de Haring la golpeó de una forma particularmente fuerte. Junto con Martin Burgoyne, era quizá su amigo más íntimo de aquellos primeros tiempos tan difíciles en Nueva York. La muerte de Haring significaba también la pérdida de otro querido lazo con el núcleo de artistas de Nueva York. Andy Warhol había muerto de repente en 1987 como consecuencia de una intervención quirúrgica de la vesícula biliar; Jean-Michel Basquiat, en 1989, por sobredosis de heroína.

La pesadilla personal de Madonna con el SIDA distaba mucho de haber terminado. Su primer maestro de baile y mentor, Christopher Flynn, la figura que la había situado en el camino al estrellato, también estaba enfermo de SIDA. Se había trasladado de Michigan a Los Ángeles para estar cerca de «mi chica», como la llamaba con afecto. Uno a uno, todos iban desapareciendo, dejando a Madonna para que les llorara... y meditara sobre su propia mortalidad.

20

«Mi compañía cinematográfica es Siren Films. Saben lo que es una sirena, ¿verdad? Es una mujer que conduce a los hombres a la muerte.»

«Cuando tanta gente se queja y me critica, es que de algún modo he tocado un nervio en ellos.»

En su casa de Hollywood Hills, a la derecha de su Picasso, su Kahlo y los retratos en blanco y negro de mujeres desnudas de los principales fotógrafos del mundo, Madonna estaba sentada tras su escritorio rodeado de brillantes archivadores de metal y zumbantes máquinas de fax. Aquél era el epicentro de Madonna Incorporated, el imperio de una sola mujer que en cinco años había ganado cerca de ciento cincuenta millones de dólares. A los treinta y un años, era ya la mujer de mayores ingresos en todo el mundo del espectáculo, con unos beneficios medios anuales de cerca de cuarenta millones de dólares.

Madonna había demostrado ser una de las mujeres de negocios más hábiles del país, pero éste era tan sólo un aspecto de su polifacética personalidad que intentaba ocultar al público a toda costa. Era un tema acerca del cual se había vuelto obsesivamente reservada.

—El público no debería pensar en estas cosas —le soltó a un inquisitivo periodista—. Parte de la razón de mi éxito es porque soy una buena mujer de negocios, pero no creo necesario que la gente lo sepa.

—La imagen de Madonna como magnate multimillonario no encajaba con la imagen desenfadada y efervescente que tanto había cultivado. En una palabra, no era vendible.

El público en general desconocía la perspicacia de Madonna para los negocios; pero dentro de la industria, era bien conocido que ya rivalizaba con los viejos magnates del espectáculo. Al timón de sus asuntos a través de un puñado de compañías, en especial las que había bautizado con los irónicos nombres de «Siren Films», «Slutco» y «Boy Toy Inc.», empleaba a centenares de personas en ambas costas. Su grupo de expertos incluía a los nombres más grandes en el negocio: su mánager personal, Freddy DeMann (cuya comisión era el 15 por ciento de los ingresos brutos de Madonna), el mánager comercial, Bert Padell (5 por ciento) y el abogado Paul Schindler, de «Grubman, Indursky & Schindler de Nueva York (5 por ciento).

Sin embargo, todos los tratos que se cerraban llevaban siempre la imprenta de Madonna. El jefe de los estudios Disney, Jeffrey Katzenberg, que esperaba tratar con los representantes de Madonna, se quedó sorprendido al ver hasta qué punto ella manejaba el espectáculo. «Se halla directamente detrás de cada decisión.» Tras ingresar más de mil millones de dólares a través de varias compañías —más de la mitad proveniente de su compañía discográfica, una subsidiaria de Time Warner—, pocos grandes ejecutivos se quejaban.

Pepsi era una excepción evidente. Tras la retirada de sus anuncios como consecuencia del escándalo de *Like a Prayer*, Madonna había empezado a buscar otro producto que anunciar... y otra compañía que patrocinara su siguiente gira. Con su cantante rival Paula Abdul cediendo su nombre a Reeboks, Madonna aceptó respaldar una nueva zapatilla de baile de Nike. Su tarifa: cuatro millones doscientos cincuenta mil dólares, pero cuando se negó a aparecer llevando las zapatillas en el anuncio de Nike, el contrato fue cancelado. Luego, los abogados de Madonna insistieron en que un contrato era un contrato, y exigieron que le fuera abonada la cantidad fijada con anuncio de televisión o sin él. Por último llegaron a un acuerdo.

En medio de esos acuerdos, Madonna y Beatty proseguían su romance... y lo alimentaban en virtud de su considerable valor publicitario. Casi cada noche en Los Ángeles, la pareja era vista en la ciudad, en Adriano's, en Bel Air: en el elegante restaurante Louis XIV y en el representante de la *nouvelle cuisine* de moda, Citrus, en la avenida Melrose. Entre plato y plato, los demás comensales contemplaban

asombrados cómo Madonna se sentaba sobre las rodillas del taciturno Beatty.

También lo arrastraba a lugares de *hip dance* tales como el Club Louis. Allí, Madonna, casi siempre vestida con algo negro, de encaje y revelador, bailaba —a veces con otras mujeres— mientras Beatty observaba desde un lado. Luego se trasladaban a otro lugar, y más espacio en las columnas de chismorreos de la mañana siguiente. Pero nunca se informaba que, allá donde fueran Beatty y Madonna, Sandra Bernhard solía encontrarse entre las sombras. Un pasatiempo favorito para las dos mujeres era desaparecer en el servico mientras Beatty aguardaba, y salir al cabo de un rato llevando cada una las ropas de la otra.

Para disipar las sospechas de que su aventura con Beatty era sólo un asunto publicitario, Madonna dedicó al tema una parte sustancial de su entrevista para un artículo de primera página en *Vanity Fair*.

—A veces soy cínica y pragmática, y pienso que durará todo lo que dure —dijo al articulista Kevin Sessums—. Luego tengo momentos en los que me siento realmente romántica y pienso: «Somos una pareja perfecta.»

Beatty era menos asequible, aunque rompió precedentes hablando del asunto. Su afirmación final fue:

—Ella no es ningún accidente.

La sorprendente habilidad de Madonna de alimentar las llamas de la controversia sin quemarse en ellas se hizo evidente en las fotografías que acompañaban el artículo de *Vanity Fair*. Decidió aparecer casi desnuda por primera vez desde los reportajes fotográficos de *Playboy* y *Penthouse*, no autorizados por ella. Una de las fotografías, tomadas por el célebre Helmut Newton, muestra a Madonna bailando sobre la barra de un bar con hombres a sus pies. Lleva sombrero hongo, medias de malla y una chaquetilla, que abre para revelar su seno derecho. Antes que sexual, la fotografía tiene una inquietante cualidad andrógina. Era sólo un aleteante atisbo del espectáculo que Madonna presentaría muy pronto a sus admiradores de todo el mundo en su «Gira de la Ambición Rubia».

Primero daría a la luz un vídeo diseñado para no ultrajar ni provocar. Con la intención de revivir su pasión por el baile, largo tiempo dormida, *Vogue* era el himno en blanco y negro de Madonna al *glamour* del Hollywood dorado, una fotografía de Horst surgida a la vida. Madonna, respaldada por los hábiles bailarines masculinos que

había contratado para la gira, seducía, posaba y ordenaba a sus admiradores que «adoptaran una pose» mientras cantaba las alabanzas a sus ídolos: «Greta Garbo y Monroe, Dietrich y DiMagio/Tenían estilo, tenían gracia/Rita Hayworth lucía bien.» La MTV puso sólo una objeción: eliminar un plano en el que sus senos eran claramente visibles a través de su transparente blusa. Ella se negó, y la MTV cedió.

Impulsada por el elegante vídeo, *Vogue* ascendió a la cumbre de las listas de *singles* y se convirtió en el octavo número uno de la carrera de Madonna. Acabaría vendiendo más de dos millones de copias, lo cual lo convertía en sl *single* más vendido de 1990.

Dick Tracy se hallaba aún a meses de su estreno, pero Madonna ya estaba haciendo planes para su próxima película un vídeo del concierto de su gira mundial. Meses antes, sus agentes de Creative Artists le habían enviado un imaginativo vídeo hecho por un nuevo cliente cuando aún era un estudiante en Harvard. Una versión en ópera pop de *Cumbres borrascosas* que, en un momento determinado, utilizaba las canciones de Madonna para presentar el personaje de Cathy.

Alec Keshishian, de veinticinco años, estaba inclinado sobre su ordenador, trabajando en la concepción de su nuevo proyecto, cuando le llegó la llamada.

—Hola, Alec, soy Madonna —dijo la voz al otro lado de la línea—. No sé si lo sabes, pero estoy a punto de emprender una gira mundial, y me estaba preguntando si te gustaría filmarla.

Era la proverbial oportunidad de la vida para el apuesto director de largo cabello cuyos créditos anteriores incluían vídeos musicales para Elton John y Bobby Brown, la estrella del pop-rap. A las dos horas, Keshishian estaba en los estudios Disney viendo los ensayos de Madonna. Ella le dijo que deseaba que el filme se centrara en las actuaciones, con tan sólo unos breves atisbos entre bastidores. Días más tarde, Keshishian, que había dado instrucciones a sus cámaras de que vistieran siempre de negro y no dijeran nada a fin de no interrumpir ni entrometerse, subía a bordo del avión con destino a Tokio con Madonna y su séquito.

El viernes 13 de abril, Madonna iniciaba su «Gira de la Ambición Rubia» ante 35.000 delirantes admiradores en el suburbio de Chiba,

Tokio, un acontecimiento que había tenido mucha publicidad, y que marcaba también la inauguración oficial del Marine Stadium de Chiba, un recinto de aspecto futurista para espectáculos al aire libre. Pese a los meses de afanosos preparativos, nadie había tomado en consideración el simple hecho de que aquélla era la estación de las lluvias en Japón.

En las horas anteriores al concierto nocturno, Madonna se sintió presa del pánico a medida que se acumulaban las nubes de tormenta. Durante los ensayos en Los Ángeles se había producido cierto número de fallos técnicos casi fatales; en varias ocasiones, un tramoyista había accionado una trampilla del escenario en el momento equivocado, casi enviando a Madonna a los abismos del escenario. Ese problema y otros estaban solucionados, pero no había ningún plan de emergencia para un escenario inundado por la lluvia.

Los allegados a Madonna le sugirieron que cancelara la actuación, y los ánimos se encendieron mientras Madonna sopesaba sus opciones.

—¡Parad, parad, *parad*! ¡Y una *mierda*! —les gritó, en una típica exhibición de su temperamento, cuando se encontró con un acoplamiento que destrozaba los tímpanos durante el ensayo—. Si no podemos conseguir un sonido mejor que éste, entonces no haré el *show*. Así que será mejor que alguien venga y lo arregle *ahora*. —Cuando un técnico de sonido apareció para disculparse, ella terminó el asunto con brusquedad—: Todo el mundo es competente en su oficio —dijo—, en *mi* opinión.

Contemplando los ansiosos rostros de sus admiradores y recordando los tumultos producidos cuando canceló su actuación en Tokio, en la gira «¿Quién es esa chica?», Madonna se negó a cancelar el espectáculo. Como si estuviera esperando el momento preciso, la lluvia empezó justo cuando el escenario hidráulico diseñado por el director artístico de la gira, Christopher Ciccone, alzó a la vista del público el decorado de alta tecnología de dos millones de dólares para *Express Yourself*. Madonna, con una coleta a lo muñeca Barbie, un corsé de ballenas con rígidos cubresenos cónicos de color marfil, colgantes portaligas y un peinado estilo torre de control, se agarró la entrepierna y gritó «*Genki desu ka*?» —que luego traduciría libremente por «¿Cómo vamos?»— a la atronadora multitud.

—Vosotros no sabíais que veníais aquí para un espectáculo de pa-

tinaje sobre hielo —dijo a su público mientras se deslizaba por el resbaladizo escenario—. Bien, yo soy Dorothy Hamill.

La broma terminó cuando uno de los bailarines, resbaló y cayó.

—Resultaba espeluznante estar ahí fuera, en el escenario —diría luego Madonna—, pero teníamos que hacerlo.

Ciertamente, los factores económicos desempeñaron su importante papel en esa decisión. Por los tres primeros conciertos en Tokio, sus admiradores habían pagado alrededor de cuatro millones y medio de dólares. No se sintieron decepcionados. De cara a hacer pedazos los tabúes sexuales, sociales y religiosos, el deslumbrante espectáculo de ciento cinco minutos de duración y dieciocho canciones presentaba fuertes dosis de androginia, homosexualidad, sadomasoquismo y el más explícito y prosaico sexo heterosexual. Los cuadros que arrojaban cada canción habían sido diseñados, diría Madonna, para crear un «arco emocional».

En su número de *Like a Virgin*, el ritmo más pausado ahora, dos hombres desnudos hasta la cintura acariciaban los salientes «senos» de Madonna mientras ésta, con las piernas abiertas, se agitaba en un éxtasis de masturbación sobre una cama de terciopelo carmesí, al tiempo que la música pulsaba y las luces estroboscópicas destellaban. Temporalmente saciada, miraba de pronto al cielo y exclamaba! «¿Dios?»..., su transición a *Like a Prayer*. La escena de *boudoir* se disolvía y era remplazada por encumbradas columnas corintias, velas votivas y una enorme cruz iluminada con luces naranja y púrpura. Mientras un sacerdote escuchaba su «confesión», Madonna se desnudaba en parte, se montaba a horcajadas sobre un altar, hacía gestos muy sugestivos con un incensario y aplastaba un crucifijo contra el suelo.

—Me estaba exorcizando del sentimiento de culpabilidad de la Iglesia católica sobre sexo y masturbación —explicaría más tarde—. El cambio de la cama roja del burdel a la iglesia significaba que tendrá que llegar a un trato con las figuras autoritarias masculinas, ya fueran mi padre, un sacerdote o el Papa.

Había varios números bastante anodinos: tritones con cola de pez se agitaban en torno a sus pies en *Cherish* mientras Madonna pulsaba un arpa; hacía cabriolas como una bailarina go-go de los años sesenta en *Holiday*. Pero los puntos culminantes de su actuación estaban pensados para impresionar. En un momento determinado, Madonna pretendía sodomizar a un bailarín, luego se montaba a horcajadas y se agitaba sobre otro de ellos, en un claro simulacro de acto sexual. Para *Keep It*

Together, su número teñido de sadomasoquismo (descrito por un crítico como el encuentro entre «*La naranja mecánica* y la República de Weimar»), Madonna y sus bailarines llevaban sombrero hongo negro con barboquejo, botas negras, guantes sin dedos y rodilleras.

De hecho, la violencia —o al menos una parodia de ella— era uno de los temas recurrentes del espectáculo. En diversos momentos, Madonna fingía abofetear, dar puñetazos, empujar o, al contrario acariciar a sus dos bailarinas de acompañamiento.

—Cuando golpeo a la gente —bromeaba—, me siento mejor. ¿Lo comprendéis? —Fingía dar una patada a sus cantantes y añadía—: Sé que todos dicen que soy despiadada, violenta y manipuladora. Pero os gusta, ¿no? Cuando alguien te abofetea, cuando te apuñala por la espalda, tienes que demostrarle quién es el jefe, ¿no? En Estados Unidos, a la gente le gusta un poco de violencia insensata, ¿a vosotros no? ¡A todo el mundo le gusta un poco de dolor!

El punto fuerte de la producción, sin embargo, giraba en torno a los números de *Dick Tracy* de su nuevo álbum *I'm Breathless*. Mientras cantaba *Sooner or Later* y *Now I'm Following You* (con la intervención de Beatty en *play-back*), Madonna hacía cabriolas con sus bailarines vestidos con gabardinas amarillas y luego los derribaba al suelo como si fueran bolos.

Ni siquiera Dick Tracy era inmune al ataque de Madonna contra los convencionalismos. En el escenario ella representaba su primer *single* del nuevo álbum, *Hanky Panky*, su franco apoyo al masoquismo, o al menos una forma suave de él («Me acomodaré al dorso de tu mano»). La idea para la canción había nacido de su anterior visita al Club Nine de Nueva York, dedicado al S&M, y, se rumoreaba, a otros sexclubs en ambas costas. Mientras alzaba las posaderas para que fueran azotadas, decía al público:

—Todos vosotros conocéis los placeres de una buena azotaina.

Para conseguir una mayor penetración publicitaria de *Dick Tracy*, en las enormes pantallas eran exhibidos fragmentos de la película. Los doble sentidos eran algo menos que sutiles. En medio de *Now I'm Following You*, la música cambia de ritmo y la Suspiros Mahoney de Madonna dice la siguiente frase: «Dick es un nombre interesante. Me duele el trasero con sólo pensar en él.»[1] Pero incluso eso palidecía

1. En inglés, *dick* significa también, vulgarmente, el órgano sexual masculino. *(N. del T.)*

en comparación con su monólogo relativo a uno de sus anglosajonismos preferidos:

—¡Joder no es una palabra mala! ¡Joder es una palabra buena! ¡Joder es la razón de que yo esté aquí! ¡Joder es la razón de que todos vosotros estéis aquí! Si vuestra madre y vuestro padre no hubiesen jodido, vosotros no estaríais aquí esta noche... ¡Así que joded!

Su habitual mensaje de practicar el sexo seguro podía, de hecho, verse minado por su presentación. En un momento determinado, Madonna y las cantantes del coro permanecían a la izquierda del escenario, murmurando entre ellas y riéndose de los bailarines, que se reunían a unos cuantos metros de distancia.

—¡Eh, tíos! —llamaba Madonna, en una parodia con acento de Nueva Jersey—, ¿queréis joder con nosotras? Nunca llegas a conocer a un tío hasta que le preguntas si lleva un condón. Oye, tú —añadía luego, señalando a uno de los hombres de aspecto avergonzado—, no seas gilipollas, ponte una goma en la polla.

Aquella primera noche, la empapada multitud rugió su aprobación. Su hermana, dijo Christopher Ciccone a la prensa, estaba «encantada» con los resultados.

—Superó la lluvia, la luna llena y un viernes trece, y ofreció un espectáculo magnífico.

En privado, ella no estaba tan satisfecha.

—Lo único que impidió que me cortara las venas fue que quería volver a América —confesaría.

Alec Keshishian, por su parte, se sentía extremadamente excitado acerca del metraje que había rodado en Japón y ansioso por mostrárselo a su jefa. Ella había tenido una agria disputa con él en Japón.

—Hube de luchar con ella y seguir filmando, pese a que me gritaba que me detuviera —recuerda—. Rodé treinta horas de material de entre bastidores, e hice todas esas entrevistas con los bailarines de Madonna, uno a uno, y los capté a todos en la cama cuando se despertaban, de modo que las entrevistas tenían un increíble tono íntimo; además, conseguí captar un montón de pequeñas historias que ocurrieron en Japón.

Le mostró los *dailies* a Madonna y aguardó su reacción.

—Me importa un comino el *show* en directo —le dijo ella—. ¡Esto es la vida! Esto es lo que quiero que documentes. —Antes que un documental del concierto, aceptaron hacer una película centrada en el drama entre bastidores a medida que se desarrollaba durante los tres

meses de la gira. Para crear un contraste, el metraje entre bastidores sería filmado en blanco y negro y las escenas del concierto, en color. Madonna aceptó financiar el filme, con un coste de cuatro millones de dólares.

Antes de que iniciaran las treinta y dos fechas del tramo estadounidense de la gira en Houston el 4 de mayo, Madonna urgió a Keshishian que se mantuviera en su sitio.

—Tienes que saber que a veces desearé echarte de la habitación —le advirtió—. Debes estar dispuesto a decirme que no te vas. —Más tarde se maravilló de que Keshishian tuviera el valor de plantarle cara, «lo cual es más bien difícil, porque eso requiere unos cojones bien grandes».

Keshishian recibió carta blanca, con una importante excepción. Para impedir que su público tuviera conocimiento de que era una mujer de negocios de primer orden, Madonna le prohibió el acceso a todas sus negociaciones con mánagers, promotores, agentes y abogados.

—¡Fuera de *aquí*! —le ordenaba cuando sus cámaras intentaban invadir una conferencia—. Estamos hablando de negocios. —También le impidió el acceso a una emotiva reunión con su abuela enferma.

La gira norteamericana empezó de una manera incierta cuando Warren Beatty, inexplicablemente, no acudió al *show* de presentación en el Summit Arena de Houston, pese a que ella había enviado un reactor privado a recogerle en Los Ángeles. Madonna pospuso el espectáculo media hora, con la esperanza de que Beatty se presentara. Pero éste no lo hizo.

Beatty telefoneó después del espectáculo para explicarse que había sido retenido por un millón de detalles del inminente estreno de *Dick Tracy*. Aquella película representaba tanto para los dos, que estaba seguro de que ella comprendería. No lo comprendió. Con amarga decepcion —y bastante furiosa—, Madonna colgó el auricular con violencia, sólo hizo una breve aparición en su propia fiesta de estreno, canceló el resto de sus planes para la noche y se encerró en su habitación del hotel.

A medida que la gira avanzaba de ciudad en ciudad (afirmó que odiaba Chicago por la única razón de que «Oprah Winfrey vive aquí»), Madonna pasaba de una furiosa rabieta a otra. Durante su *show* de presentación en Los Ángeles, el micrófono incorporado no dejaba de cortarse, aunque sus cantantes del coro no tenían ninguna dificultad con su equipo. Entre bastidores, después del espectáculo,

Warren Beatty («Tío Warren» o «Papi» para el entorno joven de Madonna) observó en silencio desde cierta distancia mientras ella pedía explicaciones a un desafortunado miembro del equipo.

—Resulta que estoy cantando con el coro y mi jodido micrófono deja de funcionar, y todo el mundo piensa que el jodido espectáculo ha terminado. ¿Cómo es que eso no ocurre con las chicas?

—Porque funcionan con frecuencias independientes.

—¡Entonces ponme en su jodida frecuencia, *jodido* gilipollas!

Luego dirigió sus invectivas hacia el mánager Freddy DeMann, quejándose de los insulsos peces gordos de la industria que habían conseguido monopolizar las primeras filas.

—Alguien acomoda a un tipo gordo frente a mí, y se pasa toda la noche lanzándome miradas sucias, ¡lo juro por Dios! —dijo—. Me sacan de quicio..., se sientan ahí, con los brazos cruzados y esas miradas puercas en su rostro, ¡lo juro por Dios! Eso me distrae y me deprime... Había tres filas de tontos del culo y un espacio... ¡Todos con el aspecto de un maldito agente de William Morris!

Para apaciguar la situación, DeMann y los otros calmaron a su diva con alabanzas.

—Por cierto —dijo el mánager efusivamente—, has estado maravillosa esta noche.

—¿Veis cómo soy buena —sonrió— cuando estoy cabreada?

Beatty no permaneció mucho tiempo al margen.

—No te ocultes ahí atrás, Warren —ordenó—. Ven aquí. Apestas. Cariño, ¿qué pasa contigo? ¿Puedes creer lo que tengo que hacer esta misma noche? ¿Vas a ser más bueno conmigo ahora, Warren?

Más tarde, las celebridades inundaron los camerinos para saludar a la estrella. Entre ellas se encontraba el actor-director Kevin Costner, cuya película *Bailando con lobos*, entonces en las pantallas de todo el país, lo había convertido en la persona más célebre de Hollywood. Dio las gracias a Madonna por invitarle al espectáculo, que describió como «hermoso», pero dijo que no podría asistir a la fiesta que habría más tarde porque tenía que llevar a sus hijos a casa.

—¿No es una fiesta bastante «hermosa» para ti? —preguntó ella. Cuando se hubo ido, Madonna se metió el dedo garganta abajo como para vomitar—. ¿*Hermoso*? Cualquiera que diga que mi espectáculo es «hermoso» tiene que irse —comentó ante las cámaras de Keshishian, que no dejaban de filmar.

Aquella noche soñó que Mijaíl Gorbachov había asistido a su es-

pectáculo, y lo primero que pudo pensar fue en que «Warren va a ponerse muy celoso porque yo lo conocí primero». A la mañana siguiente, en su habitación del hotel, se dedicó a arrancar los pétalos de una flor.

—Me quiere, no me quiere —dijo—. Me quiere, no me quiere... Sólo quiere joder conmigo..., le importo realmente... Me quiere, oh-oh.

Las últimas dos noches en Los Ángeles, las bonachonas chanzas entre Beatty y Madonna se convirtieron en una amarga discusión. En un acceso de rabia, ella anuló las tres entradas que habían sido reservadas para amigos de Beatty: mortificado, él tuvo que llamar a sus amigos y rescindir la invitación.

En Toronto, Madonna consiguió un importante golpe publicitario cuando la policía amenazó con prohibir el espectáculo y arrestar a todos sus componentes por ultraje al pudor. La escena cuestionada era aquélla en la que simula una masturbación a los compases de *Like a Virgin* Durante su habitual sesión de plegaria antes del concierto, con sus bailarines y cantantes del coro, Madonna condenó «el ambiente fascista de Toronto» y prometió solemnemente «patear culos». (Normalmente, se hubiera limitado a pedirle al Altísimo que le concediera un gran espectáculo.) Las autoridades de Toronto se echaron atrás, negando hipócritamente que hubieran hecho nunca tales amenazas. Pero no antes de que Madonna hubiera conseguido una oleada de publicidad que le ayudó a vender localidades y álbumes.

Mientras Madonna libraba su batalla particular con la policía de Toronto, *I'm Breathless: Music from and Inspired by the Film Dick Tracy* fue lanzado a la venta y obtuvo críticas favorables. El álbum —aunque técnicamente no es la banda sonora de la película— incluía, los tres temas principales de Stephen Sondheim para el filme, además de *Vogue* y *Hanky Panky*.

Sondheim, compositor de Broadway cuyos grandes éxitos incluyen *Follies, Sweeney Todd* y *Sunday in the Park with George* (ganador de un premio Pulitzer), era amigo de Beatty desde que había sido contratado para escribir el tema musical de *Rojos*. Se lo tomó con calma ante la sugerencia de que el encargo para *Dick Tracy* significaba que había entrado en Hollywood.

—Sólo escribí tres canciones para *Dick Tracy* —diría—. Eso no es escribir para el cine. Eso es escribir canciones para una representación en una película, y es lo mismo que escribirlas para un espec-

táculo teatral. —Sin embargo, el compositor no ignoraba lo que Madonna podía hacer por él: presentar a toda una generación de adictos a la MTV el trabajo de un hombre considerado el compositor teatral estadounidense de más talento.

Madonna se sintió desconcertada cuando oyó las canciones por primera vez durante la elaboración del filme.

—¿Qué es esta mierda? Yo no puedo cantar esto. No soy yo —dijo. Madonna no estaba acostumbrada a lo que ella llamó «salvajismo cromático» de las melodías, una de las cuales está escrita con cinco sostenidos—. Son brillantes —reconoció—, pero demasiado complejas. —Trabajando con Sodheim, consiguió vencer sus propios miedos, y las dudas de los críticos que hasta entonces no consideraban a Madonna una estilista vocal seria.

«*I'm Breathless* es el mejor disco que Madonna ha creado», escribió David Hinckley, del *New York Daily News*. En *USA Today*, Anne Ayers lo llamó «pop sofisticado, tan compulsivo como las escenas que se desarrollan en un éxito de Broadway. ¡Un buen espectáculo!» Mark Coleman, en *Rolling Stone*, no se mostró sorprendido: «Lo consigue a base de descaro y desenvoltura, pero todo el mundo sabe que Madonna no se ocupa de fruslerías.»

El álbum demostró una vez más que Madonna era, de pies a cabeza, una mujer de negocios. Parte del trato que firmó con Katzenberg, de la Disney, exigía que publicara *I'm Breathless* en su propio sello Time Warner. Eso sólo significaba para ella ganar nada menos que catorce millones de dólares. Además había negociado un porcentaje del taquillaje bruto, *merchandising* y ventas en vídeo. Si la película tenía el éxito de taquilla que se esperaba, recibiría por lo menos otros cinco millones. El sueldo de Madonna pudo ser de unos míseros 1.440 dólares semanales, pero iba a recibir en torno a los veinte millones de dólares gracias a *Dick Tracy* una vez el polvo se hubiera asentado.

Ella creía que se los merecía.

—La Disney no vino a mí y me pidió que ayudara a promocionar la película —explicó a *Newsweek*—. Digamos que estoy matando dos pájaros de un tiro. Es una calle de doble dirección: la mayoría de la gente no me asocia con las películas. Pero yo tengo muchos más seguidores que Warren, y una gran parte de mi público ni siquiera sabe quién es él.

Siempre al acecho para otro truco publicitario, Madonna tuvo la

idea de asegurar sus senos, del mismo modo que Marlene Dietrich había asegurado sus piernas, después de ser literalmente pegada a los ceñidísimos vestidos que llevaba como Suspiros.

—Yo estaba aterrado de que pudiera sufrir una reacción alérgica —diría el encargado de maquillaje John Caglione—. Si le decoraba un seno o le infligía un daño permanente, podría demandarme por una fortuna. —Sin embargo, el plan no prosperó después de que las aseguradoras se echaran atrás ante el volumen de la póliza a considerar. Madonna deseaba que sus amplios activos frontales fueran asegurados por seis millones de dólares... ¡cada uno!

Nadie podría culpar a Madonna de fracasar en llamar la atención sobre sí misma y sobre *Dick Tracy*. A principios de mayo hizo una de sus raras apariciones en un programa de entrevistas de la televisión, en *El show de Arsenio Hall*, situado en los primeros puestos de audiencia. Aquella noche, el sobrio traje blanco que llevaba era lo único conservador en Madonna. En una entrevista salpicada de imprecaciones que fueron eliminadas, apuntó que su anfitrión, Arsenio Hall, y su amigo, el astro cinematográfico Eddie Murphy, eran amantes. También cargó de nuevo contra los senos de LaToya Jackson, alentada por Hall.

—Ninguno de nosotros cree que los senos de LaToya sean reales —dijo él—. Pero —añadió, citando el seno expuesto de Madonna en *Vanity Fair*— los *de usted* sí lo son.

—Si yo tengo algo, hago alarde de ello —replicó Madonna con un encogimiento de hombros.

Hall deseaba saber cosas sobre la génesis de *Hanky Panky*, y Madonna acabó por aceptar que la controvertida oda a las glorias de las azotainas había sido extraída de sus propias experiencias.

—De todos modos, no me gustan demasiado duras. Sólo que escuezan un poco, eso es bueno.

—¿Qué es lo que tiene Warren Beatty que no tengamos los demás? —preguntó con ironía Hall.

—Unos mil millones de dólares.

—Joan Collins dijo en una ocasión que Warren era sexualmente insaciable —prosiguió Hall.

—Por aquel entonces, él tenía veinte años —respondió Madonna, dando un inesperado bofetón a su amante—. ¿No son todos insaciables a los veinte años?

—Mencionar el nombre de Joan Collins, ¿la pone celosa?

—No. Quiero decir —añadió Madonna con rapidez—, ¿la ha *visto* usted últimamente?

Volviendo la entrevista contra su inquisitivo anfitrión, Madonna comentó solapadamente la relación de Hall con la cantante Paula Abdul. En los premios de la MTV, en los que Hall actuaba también como presentador, Madonna había observado que «las mallas de Abdul no estaban subidas tanto como debieran. Me preguntaba si usted tuvo algo que ver con eso, Arsenio». Luego acarició en plan sexy la mano izquierda de él y deslizó un gran anillo de oro en su dedo.

Hall, que es negro, se sintió ofendido no sólo por los comentarios de Madonna sobre Eddie Murphy y Paula Abdul, sino que su comentario en antena de que el corte de cabello de él estaba «pasado». Le aseguró que si fuese uno de sus bailarines, ella no le permitiría que llevara el cabello así. Hall optó por sonreír a la cámara.

—No correspondía que le replicara en directo —explicó.

Más tarde, sin embargo, se dirigió directamente a Madonna a través de las páginas de la revista *Ebony*:

«Primero, Madonna —escribió—, nunca necesitaré trabajar para usted porque poseo tanto dinero como usted pueda tener. Segundo, he visto a sus bailarines y desde luego no me parezco a ellos en nada. Ellos trabajan *para* usted. Yo, *con* usted. El punto número tres es que usted cuando era pequeña deseaba ser negra pero no es negra, así que no intente comprender a los negros. No es asunto suyo dictar cuál es la moda en peinado para los negros. Nos ha tomado prestado usted nuestro sonido pero no nuestra sensibilidad, así que no trate de decirme cuál debería ser mi aspecto.»

Antes de que los espectadores tuvieran tiempo de recuperarse de la aparición de Madonna en el «Arsenio», ya estaba de vuelta en la carretera para la «Ambición Rubia». Puesto que el ritmo agotador de la gira requería una tremenda cantidad de energía, su entrenador, Rob Parr, la acompañaba a todas las ciudades y se levantaba a las seis de la mañana cada día para supervisar la carrera diaria, por lo general once kilómetros de terreno variado, cerca del hotel pero lejos de los admiradores, subiendo treinta plantas de escaleras del hotel. El régimen funcionaba. Madonna, con su metro sesenta de estatura, mantenía su peso por debajo de los 52 kilos, y sus medidas en 81-58-84. La talla de su sujetador seguía siendo la misma de siempre.

Sin embargo, las interminables exigencias del programa de la gira se cobraban su tributo, y cuando llegó a Detroit para una reunión con su padre y su madrastra, Madonna estaba física y emocionalmente agotada.

—Ésta es mi ciudad natal —le dijo al Altísimo durante sus plegarias antes de la actuación—, así que estoy nerviosa por partida doble, y aunque se supone que eso no debe importar, me importa lo que ellos piensen. Así que te pido me concedas ese pequeño «algo especial» para mostrarle a todos los de aquí que he conseguido hacer algo bueno en mi vida. Amén.

Sin embargo, traicionó una de sus aprensiones cuando al comienzo del espectáculo invitó a su padre a subir al escenario y dirigió a los asistentes en una espontánea versión de *Happy Birthday*. Inclinó la cabeza ante él, y declaró: «Adoro la tierra que él pisa.» Pero durante el espectáculo se había sentido «extraña» en algunas de las partes más explícitas de su actuación. Había prometido a su padre que no se desnudaría aquella noche, y se mostró lo bastante torpe con la masturbación de *Like a Virgin* como para terminarla de manera precipitada. Sin embargo, aunque expresó algunas de esas dudas a su ayudante, se despojó de su sujetador y sacudió alegremente sus senos para las omnipresentes cámaras de Keshishian, todo ello mientras su padre y su madrastra bebían cócteles en una habitación contigua.

Las tensiones entre Tony Ciccone y su famosa hija nunca habían desaparecido por completo, pero cristalizaron aquella noche a causa de los problemas de Martin, el hermano de Madonna. El día anterior Martin había sido puesto en libertad después de veintiún días en un centro de rehabilitación para alcohólicos. Se suponía que debía asistir al concierto de su hermana, y visitarla luego en la habitación del hotel. Pero en lugar de ello, se dedicó a beber y no se presentó.

Aquella noche, después del espectáculo, Madonna y Christopher Ciccone aguardaron a que su hermano acudiera al hotel.

—Mi hermano está *loco* —dijo a sus guardaespaldas, y les advirtió que podía llegar acompañado de una caterva de amigos juerguistas. En caso de que eso ocurriera, sólo Martin debía ser admitido en la planta. Finalmente Martin llegó, pero Madonna se había ido ya a la cama. Él llamó a la puerta, pero ella se negó a dejarse ver. Decepcionado, se fue. (Martin, que trabajó durante un tiempo como *disc jockey* en Detroit, intentaría luego sin éxito abrirse camino en el mundo del rap como «M. C. Ciccone».)

De hecho, los Ciccone eran una familia abrumada por los problemas. Paula, incapaz de hacer despegar su carrera en el mundo del espectáculo, sentía una profunda envidia por el éxito de su hermana. Su hermanastro Mario, diez años más joven que Madonna, luchaba contra una arraigada drogodependencia y numerosos encontronazos con la ley, incluidas dos condenas por atraco. Hay que decir en su honor, que Madonna intentó interceder por él, y que se ofreció a pagarle analista y terapia. Más allá de las obvias presiones que su fama ejercía sobre todos los miembros de su familia, Madonna tenía otras razones para sentirse responsable de las dificultades de Mario, al menos en parte. El muchacho idolatraba a Sean Penn, y a veces parecía como si estuviera emulando su violento comportamiento.

Cuando la gira llegó a Boston, una infección vírica que afectaba a Madonna desde Chicago la obligó a cancelar el último de los tres espectáculos en el vecino Worcester (era la tercera vez en su carrera que se veía obligada a anular una actuación). Tras un breve tratamiento, ella, su hermano Christopher y dos guardaespaldas fueron de compras. En la perfumería Essence de la calle Newberry, compró un afrodisíaco «aceite del amor» de 112,50 dólares y buscó el dinero en su bolso. Consiguió reunir los 112 dólares en billetes pequeños, pero no tenía monedas. Madonna rebuscó más, y sacó un paquete de preservativos japoneses.

—¿Aceptaría usted esto? —preguntó al propietario de la tienda. Éste aceptó, y luego los exhibió en el escaparate de su tienda con el autógrafo de Madonna.

Con la gira en plena marcha, Madonna tenía mucho de que preocuparse, aparte de su familia biológica. Se descubría cada vez más ejerciendo de madre de los bailarines y del grupo de apoyo que la rodeaba, su «familia» surrealista de la gira.

—He elegido personas que de alguna forma están tullidas emocionalmente —admitiría—. Necesitan que yo actúe como una madre para ellos. Son inocentes, no están saciados. Yo deseaba proporcionarles la emoción de toda una vida. —Con ese fin, los llevaba a las más finas tiendas de las ciudades que visitaban y les compraba generosos regalos.

No bastaba con apaciguar las serias tensiones entre su único bailarín heterosexual, Olver Crumes, entonces de veintiún años, y los demás bailarines homosexuales que formaban el grupo de Madonna. Se sentía aislado y, en ocasiones amenazado.

—Era para asustarse —diría—, de veras que sí. Porque todos me deseaban. Decían: «En esta gira será nuestro.» Eso es lo que me decían.

Madonna respondía ejerciendo de madre con Crumes más que con ningún otro.

—Establecimos una relación edípica madre-hijo —confesaría Madonna—. Él se sentía muy unido a mí. —Alguien filtró la noticia de esa «unión» a la prensa sensacionalista, que no tardó en dar la noticia de que Crumes había suplantado a Beatty como su amante.

Madonna desechó los rumores con un encogimiento de hombros, pero los colegas homosexuales de Crumes se sintieron divertidos.

—Oliver era un juguete para Madonna —diría Salim *Slam* Gauwloos—. Ella lo manejaba como quería, y nosotros nos reíamos porque sabíamos lo que iba a ocurrir.

Estas disensiones irritaron y preocuparon a Madonna, porque amenazaban sabotear el perfecto equipo, necesario para mantener la «Gira de la Ambición Rubia» funcionando con eficiencia.

—Había mucha tensión —recuerda—. Y yo me culpaba de ello. Me sentía como una madre que ha abandonado a sus hijos y cuando vuelve a casa se da cuenta de los problemas en que se han metido todos. —Ordenó a sus bailarines homosexuales, a los que describió como «reinas a la rebatiña», que «fueran considerados» con su colega heterosexual.

El momento en que todo esto ocurrió no hubiera podido ser peor para Madonna, que estaba a punto de dedicar su concierto en el Meadowlands Arena de Nueva Jersey a la memoria de Keith Haring. Se preguntaba cómo podía salir al escenario y convencer a miles de personas de que se unieran en la lucha contra el SIDA cuando «ni siquiera podía convencer a siete bailarines». En la sesión de plegarias de aquella noche, no se tragó las lágrimas a la mención del nombre de Haring. Fue la primera vez que los bailarines vieron llorar a Madonna, y eso bastó al menos, de momento, para convencerles de que olvidaran sus diferencias en beneficio del espectáculo.

Una fundación de lucha contra el SIDA no se siente impresionada por el compromiso de Madonna con la causa. La House of Sweet Charity estaba preparando un espectáculo de vogue para reunir fondos, y pidieron a Madonna que hiciera una breve declaración pública vía satélite desde su concierto en el Nassau Coliseum, en Long Island. Los organizadores amigos de Madonna de sus pri-

meros días en Nueva York, tuvieron que aguardar cerca de dos meses su respuesta antes de que ella se rehusara a participar.

—Nunca devuelve nada —diría el cantante Johnny Dynell, su viejo amigo de los días difíciles en Nueva York—. Esos chicos inventaron el vogue. Ellos le *dieron* el disco número uno en todo el mundo. Madonna estaba en la ciudad. Todo lo que tenía que hacer era sentarse dos minutos delante de una cámara de televisión y decir dos frases.

Citando la afirmación de Madonna en *Vanity Fair* de que «deseo hacer todo lo posible por promover la educación, concienciación y prevención del SIDA», los organizadores de la House of Sweet Charity la acusaron públicamente de hipócrita.

—No quiero iniciar una guerra con esa gente —dijo la relaciones públicas de Madonna, Liz Rosenberg, al *New York Post*—. Estoy segura de que Madonna les aprecia, pero es su prerrogativa decidir qué causas desea apoyar. Madonna colabora con la AMFAR [la organización encabezada por Elizabeth Taylor] y con muchas otras organizaciones relacionadas con el SIDA.

Madonna «se subió por las paredes» cuando leyó la historia en el periódico, según uno de sus bailarines.

—¿Por qué me odia esa gente? —preguntó—. *¿Por qué me odia todo el mundo?* —Luego se sentó, rellenó un cheque por cincuenta mil dólares y se lo tendió a sus bailarines José Gutiérrez y Luis Camacho para que lo hicieran llegar a la House of Sweet Charity. Pero al día siguiente, cambió de opinión y lo anuló.

Warren Beatty estaba en situación de apreciar con toda claridad lo inconstante que podía ser Madonna. Cuando él y Jack Nicholson intentaron visitar su camerino tras el escenario en Nueva York, ella se negó a dejarles entrar pese a las súplicas de Beatty.

—Les dijo que tenía dolor de cabeza —contó un testigo del incidente—, pero en realidad estaba enfadada con los dos. —Sin embargo, aún albergaba profundos sentimientos hacia Beatty. Cuando una chica del grupo prestó demasiada aención al actor, fue despedida en el acto.

Después de su último concierto en la zona de Nueva York antes de llevar la «Gira de la Ambición Rubia» a Europa, Madonna y Beatty celebraron una esplendorosa fiesta en el Palace de Beauté, en Broadway. Ella presenció con gran interés la actuación de un travestido llamado Coco que interpretó un *playback* de *Vogue* con la voz de Madonna. Al final, lo abrazó agradecida. Cuando un ayudante de

camarero que había visto su espectáculo dos veces se acercó tímidamente esperando recibir un abrazo, ella lo apartó con brusquedad.

—No abrazo a la gente que no conozco —bufó.

Madonna no siempre era cálida y considerada hacia sus empleados. Cuando su maquilladora fue asaltada sexualmente durante la parada de la gira en Nueva York, Madonna expresó más sorpresa que preocupación. En un extraordinario despliegue de egocentrismo, dijo que el ataque se había producido después de que la joven comentara con unos desconocidos en un club nocturno que trabajaba para Madonna.

Todavía era menos generosa en sus tratos con aquellos que no formaban parte de su comitiva. Durante toda la gira utilizó el alias de Kit Moresby, por la heroína de *El cielo protector*. Cada vez que Madonna entraba o salía de un hotel, no hacía nada por evitar que sus guardaespaldas apartaran a codazos a los transeúntes, cosa que hacían con suma rapidez. En cada ciudad de la gira, los empleados del hotel donde se hospedaba tenían prohibido pronunciar su nombre, hablarle o mirarla directamente. Los pedidos de autógrafos estaban prohibidos, incluso las bromas. La cocina de cada hotel recibía un menú vegetariano especial para preparar, y con frecuencia se quejaba cuando tardaban más de quince minutos en subírselo a la habitación desde el momento en que lo pedía.

Los intentos de Madonna por controlar su entorno eran inagotables. Sin embargo, no resultaban efectivos del todo. Pese a ser una antigua y feroz enemiga de las drogas duras, era incapaz de forzar una abstinencia total entre los demás miembros de la gira. En la carretera, el uso de las drogas crecía con rapidez, e incluía cocaína y heroína. Por su parte, ella limitaba sus vicios al champán, los cigarrillos, y en ocasiones una píldora para dormir.

Si bien Madonna se veía cada vez más como una figura materna en las vidas de su *troupe*, eso contrastaba con su imagen pública. Para algunos como John R. Silber rector de la Universidad de Boston y en su tiempo candidato a gobernador, no era más que un símbolo del mal.

—Nadie en la viña del Señor tiene el derecho de hacer lo que le plazca —dijo en una colecta para la universidad—. Madonna no tiene más derecho a imponer su ejemplo a nuestros hijos que el que tuvo Adolf Hitler o tiene Saddam Hussein.

Madonna no se conmovió por sus palabras.

—En nuestra sociedad —observó—, a una mujer que no oculta su sexualidad la consideran una zorra venenosa o algo de lo que hay que temer. Pero ser temida no tiene nada de malo, en absoluto.

Dada la actitud de *laissez-faire* de muchos europeos en lo que se refiere a asuntos de sexo, la estancia de Madonna al otro lado del Atlántico resultó un bienvenido descanso de las críticas. Disfrutó mostrando a sus «niños» las glorias de Londres y París, e incluso los llevó a una excursión de compras a Chanel, con el lema el-cielo-es-el-límite.

Durante su estancia en París, Madonna fue la invitada de honor en una esplendorosa cena ofrecida por *Vogue*. El comedor estaba tan repleto que, a fin de poder llegar a su lugar en la cabecera de la mesa, se recogió su traje de Gaultier, se subió sobre la mesa, y caminó por ella con sus zapatos de tacones de aguja hasta su silla.

—Me gustaría haberla conocido treinta años antes —suspiró nada menos que el antiguo amante de Marilyn Monroe, Yves Montand, y envió a Madonna una docena de rosas.

La estancia en París ofreció a Christopher Ciccone la oportunidad de exhibir sus propias habilidades artísticas, sobre todo grandes y atrevidas pinturas religiosas coloreadas. En la inauguración de la exposición, Madonna tuvo que enfrentarse a su habitual cohorte de admiradores. Cuando alguien le pedía su autógrafo, restallaba:

—¡Dejadme respirar! ¡Estoy cansada de firmar autógrafos! ¡Vamos, deja esa cámara; no quiero que me hagan más fotografías! —Según un invitado, Madonna «no estuvo amable en absoluto».

Aquella noche, la fiesta se trasladó a un club nocturno llamado Scherezade. Madonna insistió en que sólo fueran invitados hombres.

—Allí estaba Madonna, con un club lleno de hombres, y el diseñador Gaultier con todos sus chicos homosexuales —diría un colaborador de Gaultier—. A Madonna le agrada pensar que es la mujer más deseada del mundo... A mí siempre me había gustado porque la veía fuerte. El día que la conocí me di cuenta de que, en efecto, *era* fuerte, pero también vulgar.

Sin embargo, la controversia volvió a asomar cuando llegó al aeropuerto de Roma. Una semana antes, la Iglesia católica había calificado el espectáculo de Madonna de blasfemo, y exigido que sus conciertos en Roma y Turín fueran cancelados.

Cuando bajó del avión vestida con un severo traje negro y perlas, Madonna leyó una declaración a la prensa apretadamente reunida a su alrededor:

—Si estáis seguros de que soy una pecadora, entonces, aquel que esté libre de pecado que arroje la primera piedra. Os pido, hombres y mujeres sensatos de la Iglesia católica: venid a ver mi espectáculo y juzgad por vosotros mismos. No es un concierto de *rock* convencional, sino una representación teatral de mi música, y, al igual que el teatro, plantea preguntas, provoca reflexiones, y os lleva a un viaje emocional.

Madonna creía que el Papa estaba detrás de aquellos esfuerzos por cancelar su espectáculo.

—El Vaticano se dedicaba a lanzar toda esa propaganda acerca de lo blasfemo que era mi *show* —observaría—, y yo me sentí sorprendida... y de lo más irritada. ¿Cómo se atrevía a juzgarlo sin siquiera verlo? —La controversia la siguió por toda Italia, por último se vio obligada a cancelar dos conciertos.

Decidida a terminar la «Gira de la Ambición Rubia» con algo sonado, Madonna había negociado a puerta cerrada con la Home Box Office la retransmisión de su último concierto en Niza, Francia, en directo a Estados Unidos. La conexión entre las diversas compañías no presentaba problema alguno: la HBO, como la Warner Records, era una subsidiaria de Time Warner. La HBO pagaría un millón de dólares a Madonna por los derechos de retransmión de un concierto en directo.

Con dieciséis cámaras —algunas desde helicópteros— para captar el espectáculo desde arriba, la cadena por cable HBO introdujo a Madonna en millones de hogares estadounidenses. Iba a convertirse en el acontecimiento no deportivo emitido por televisión por cable más visto en la historia. De pie en el escenario, con su coleta y su *bustier*, Madonna corrió hacia sus bailarines y fingió que los abofeteaba, uno tras otro. Era una escena que había repetido docenas de veces en la gira, pero la frase que iba a decir esa noche tenía una connotación especial:

—¡Yo soy el jefe aquí! —gritó mientras la multitud rugía.

21

«Ser poderosa es una gran sensación. He estado luchando toda mi vida para conseguirlo. Creo que ésta es, sencillamente, la búsqueda final de todo ser humano: el poder.»

«Warren *es* un mojigato... Un *llorica*.»

Madonna, más que cualquier otro artista del espectáculo, fue la reina del verano de 1990. Dominó las listas de éxitos (vídeos y discos), ya que sus álbumes habían vendido un total de 48 millones de copias; había sido vista por más de dos millones de personas en diez países durante una gira mundial que había ocupado todas las cabeceras de los periódicos y revistas y ahora era la estrella de la película que más publicidad había tenido en la temporada. Una encuesta de la industria cinematográfica daba como resultado que un sorprendente ciento por ciento de aficionados al cine sabía de *Dick Tracy* antes de su estreno. Coincidiendo con una campaña publicitaria de diez millones de dólares y con la comercialización de todo tipo de artículos relacionados con la película, desde tazas de café y camisetas hasta caros pijamas de seda, el filme y/o sus estrellas aparecieron en las portadas de *Newsweek*, *People*, *Entertainment Weekly* y *Rolling Stone*, por nombrar sólo algunos.

Pese a toda esa conmoción, una persona nunca llegó a ver la pelí-

cula entera: Madonna. Estaba tan preocupada por la forma en que sus números musicales podían haber sido mutilados en el proceso de montaje que se sentía incapaz de permanecer sentada durante toda la proyección.

¿Estaría la película a la altura de su exquisitamente orquestada fama? Rodada en encantadores colores primarios por Vittorio Storaro contra el sorprendente diseño de producción de Dick Sylbert, *Dick Tracy* consiguió dar la vida al héroe del cómic y a su grupo de apoyo de grotescos: Pruneface, Mumbles, Flattop, Big Boy Caprice. *Newsweek* anunciaba la llegada de la «tracymanía», y el crítico David Ansen deliraba: «*Dick Tracy* tiene clase: sencilla, con estilo, sofisticada, suave. Este cómic traído a la vida no se parece a ninguna otra película que Warren Beatty, haya hecho y, sin embargo, su personalidad se halla impresa en cada cuadro, por lo demás cuidadosamente estudiado.» En cuanto a Madonna: «Estremecida de lujuria, equívocos y malas intenciones, Madonna es tan abrumadoramente poco sutil como la *femme fatale*.»

Dick Tracy fue el primer gran éxito de Madonna en la pantalla desde su debut en *Buscando a Susan desesperadamente*, y la primera incursión de Beatty como director desde *Rojos*. Eran más visibles que nunca como pareja, pero el público empezaba a preguntarse si su romance era algo más que una maniobra publicitaria.

—Oh, de hecho, ella le sorbió el seso —diría un miembro del círculo interno de Madonna—. De eso estoy completamente seguro. Pero no significa que llegaran a estar alguna vez enamorados. Madonna no desea *madurez* en un hombre. Le gustan jóvenes. Durante todo ese tiempo, ella siguió suspirando por Sean.

Ya mediado el verano, resultó claro para ambos protagonistas que el emparejamiento Madonna-Beatty había servido a sus propósitos. *Dick Tracy* era un éxito. La «Gira de la Ambición Rubia» se había beneficiado de toda la publicidad generada por el romance. Ninguno de los dos había fingido fidelidad, de modo que no soprendió que fuera el ego, no los celos, el que cortara el último hilo que los mantenía juntos.

A mediados de julio, Madonna descubrió, que Beatty había prometido a los editores de *Newsweek*, que les ofrecería toda su colaboración con la condición de aparecer él solo en la portada de la revista. El director jefe de *Newsweek*, Rick Smith, telefoneó al presidente de los estudios Disney, Jeffrey Katzenberg, y dejó claro que sin Madonna

no habría artículo de primera página sobre *Dick Tracy*. La Disney le proporcionó una fotografía.

En una acalorada conferencia telefónica, Madonna cargó contra Beatty por su falta de lealtad y por sus frivolidades con otras mujeres. A las pocas semanas de cumplir los treinta y dos años, Madonna parecía un poco vieja para Beatty, que acababa de enredarse con una aspirante a actriz con veintidós años.

Beatty también parecía demasiado viejo para la aspirante. En una fiesta de cumpleaños en honor de Madonna, en Malibú, ella dio unas caladas a un Marlboro *light* mientras observaba a los invitados que llenaban la playa; entonces vio a un joven de torso desnudo que hablaba con su hermano Mario. Se dirigió hacia ellos y apagó el cigarrillo contra la espalda del joven. Mario Ciccone le presentó a Tony Ward, de veintisiete años, su «regalo de cumpleaños» para su hermana mayor.

En realidad Tony Ward había sido uno de los tritones que chapoteaban en torno a Madonna en el vídeo de *Cherish*, pero entonces ella ni siquiera le había dirigido una segunda mirada. La noche de la fiesta, sin embargo, se lo llevó a su casa.

Dos semanas más tarde, Madonna se hizo acompañar por Ward a otra fiesta de cumpleaños en Malibú, esta vez la del fotógrafo Herb Ritts. Le había ordenado que se pusiera sólo unos tejanos, pero él insistió en llevar una chaqueta de piel negra sobre su pecho desnudo. Vestida de negro de pies a cabeza —incluidas las botas—. Madonna se sentó toda la velada sobre las rodillas de Ward mientras él permanecía mudo. Madonna le ordenó delante de los invitados de Ritts que se afeitara el bigote. Él obedeció.

El día del Trabajo, Beatty había oído la noticia del nuevo amor de Madonna. Tensando la credulidad de ella al máximo, negó haberle sido infiel durante su revelación y pidió a Madonna que se viera sólo con él. Madonna hizo lo de siempre, cuando se veía enfrentada a un ultimátum. Según un amigo, le dijo a Beatty.

—Vete al infierno.

Con un metro sesenta y ocho y 76 kilos, el musculoso, moreno y apuesto Ward tenía un ligero parecido con Sean Penn.

—En esencia, Madonna estaba buscando a un amigo —diría Erica Bell—, y éste fue el que eligió. Físicamente, era *perfecto* para ella. Si tuviéramos un ordenador de esos que seleccionan la pareja ideal, y lo alimentáramos con las preferencias de Madonna, Tony Ward sería la

respuesta. En términos de aspecto, era todo lo que a ella le gustaba en un hombre.

Y, al parecer, todo lo que algunos homosexuales buscan en un hombre. Ward, que también trabajaba bajo los nombres de Anthony Borden Ward y Nick Neal, era uno de los modelos de desnudo favoritos de la comunidad *gay*. En un número de 1985 de la revista homosexual *In Touch for Men*, con sede en Los Ángeles, Ward aparecía en la portada y en un reportaje fotográfico de seis páginas vestido sólo con un brazalete en el tobillo. Herb Ritts, que lo había elegido para participar en el vídeo *Cherish*, también había fotografiado a Ward desnudo para su libro de 1989 *Men and Women*. Asimismo, casi al tiempo de conocer a Madonna, Ward había aparecido en una serie de desnudos frontales a toda página para un libro del fotógrafo Greg Gorman.

A Madonna no le importó cuando se enteró del pasado de Ward como modelo para homosexuales. Como persona que había sido puesta en la picota por la prensa por posar desnuda al principio de su carrera, simpatizaba con él. El hecho de que los homosexuales admiraran el cuerpo de Ward, y de que éste no fuera tímido a la hora de exponerse con esta finalidad, no hacía más que añadirle atractivo.

También descubrió que Ward, que ahora estaba representado por la respetable agencia de modelos Ice, se sentía muy atraído por la piel y por vestirse con ropa de mujer. Para divertirse, Madonna pronto vistió a su nuevo amante con medias, sujetador, panties, tacones altos y bisutería, luego lo maquilló con lápiz de labios, sombra de ojos, polvos para el rostro y un lunar, para que se pareciera a ella. Después salió a pasearse por la ciudad con su nueva «amiga». También efectuaban viajes a los *sex-shops*; Ward sentía una predilección especial por las chaquetas de piel y las brillantes botas negras hasta las rodillas.

—En lo que a *Ella* se refiere —diría Erica Bell—, cuando más extravagante, mejor.

Madonna, que ahora insistía en que sus amantes se pusieran preservativo, no se preocupó de la historia sexual de Ward. Él había frecuentado los bares *gays* durante años —a menudo en compañía de otros hombres y mujeres—, pero también lo había hecho Madonna, y muchos de sus más íntimos amigos. También Ward se negaba a hacerse la prueba del SIDA: prefería no saber la verdad.

El pasado heterosexual de Ward era mucho más irritante. Había olvidado informar a Madonna que aún estaba prometido con la dise-

ñadora de modas de veintitrés años Jayme Harris, Ward y Harris se habían conocido hacía un año en un bar llamado Club Rubber, y habían empezado a vivir juntos una semana más tarde. Al parecer, en abril de 1990 Harris le dijo a Ward que estaba embarazada, y la pareja celebró la noticia comprometiéndose.

Ward llevó a su novia a una tienda especializada en Santa Mónica, donde los dos se hicieron perforar un pezón e insertar un anillo de «compromiso» en el agujero. Aunque Harris sufrió un aborto a mediados de mayo, la pareja siguió junta, viviendo lo que ella llamaba su fantasía de «amor esclavo», en la que Ward se encargaba de las tareas de la casa y satisfacía todas sus demandas sexuales. Una de las fantasías recurrentes de Ward, incluso antes de conocerla, era acostarse con Madonna, y luego obligarle a mirar mientras él hacía el amor con Harris.

Madonna tenía sus propias fantasías. Se sentía insatisfecha con la forma en que aparecían sus labios en la pantalla en *Dick Tracy*. Pese a las varias capas de carmín, los labios de Madonna, de por sí delgados, palidecían en comparación con los de Kim Basinger, la *femme fatale* del verano anterior (gracias a otro gran éxito extraído de los cómics: *Batman*), que parecían haber sido picados por las abejas. Tampoco estaba Madonna satisfecha con las fotografías de su personificación de Marilyn Monroe, en las que también observaba deficiencias en la boca.

Un cierto número de actrices habían recurrido ya a los implantes de colágeno para conseguir labios más voluptuosos. Se rumoreaba que Julia Roberts, protagonista de *Pretty Woman*, era una de ellas, y Barbara Hersey, la compañera de Bette Midler en *Beaches*, había confesado haberse hecho aumentar quirúrgicamente los labios. A primeros de setiembre, Madonna acudió a uno de los principales cirujanos plásticos para darse inyecciones de colágeno, que requieren sólo diez minutos y cuestan quinientos dólares. Puesto que el colágeno es absorbido por el cuerpo, lo que hace que el tejido se deshinche, se le dijo que acudiera cada cuatro meses para repetir el tratamiento.

Madonna exhibió sus nuevos labios en un anuncio de la MTV animando a la gente a censarse y a votar en las elecciones de 1990. Sin embargo era de suponer que incluso sus apariciones cívicas encresparían algunas plumas. Flanqueada por dos de sus bailarines, con una sucinta lencería roja y envuelta en la bandera de Estados

Unidos, Madonna urgía a los votantes a cumplir con su deber y a ir a las urnas si no querían recibir «una azotaina».

El anuncio enfureció a algunos, que creían que la imagen de aquella casi *stripteaser*, con sus guiños al público y sus velados tonos sadomasoquistas, era impresentable, sobre todo porque iba destinado a conseguir que los jóvenes se censaran. Irónicamente, una vez calmada la polvareda, resultó que la propia Madonna era la que más merecía ser enviada al cuarto oscuro. El suyo fue quizás el anuncio oficial del que más se hablara en los últimos tiempos; pero en noviembre, Madonna ignoró su propio consejo y ni siquiera se molestó en ir a votar.

Aquel mes, Madonna causó también una conmoción en los premios de la MTV, televisados a todo el mundo desde el universal Amphitheater de Los Ángeles. La noche de la gran final ofreció una actuación en directo del número uno del año, *Vogue*. Pero en vez de presentar los maniquíes que cobraban vida del vídeo, Madonna presentó algo inesperado: una elaborada recreación de la corte francesa del siglo XVIII, con Madonna y sus bailarines vestidos de satén, con pelucas empolvadas y zapatos de hebilla.

Aquellos que esperaban que Madonna diera un nuevo empujón a los límites del buen gusto no se sintieron decepcionados. En un momento determinado, alzó la acampanada falda de su elegante traje a lo Madame de Pompadour e invitó a un bailarín a explorar dentro. Más tarde, apretó la nariz de otro bailarín contra su escote, entre los pechos. Luego fue sacada del escenario en un palanquín, el rostro oculto con afectación detrás de un abanico.

Con su imagen díscola y osada casi intacta, Madonna voló a Nueva York con Ward a sus talones, y alardeó de su nuevo amigo en la proyección de la película *Uno de los nuestros*, de Martin Scorsese, en el Museo de Arte Moderno. Lo presentó a todo el mundo como «Nick Neal». Ward se alojó en el apartamento de ella, en el Central Park West, y a la mañana siguiente fueron fotografiados haciendo *jogging* juntos en Central Park. El mensaje que Madonna estaba enviando a Warren Beatty no dejaba lugar a dudas. Por primera vez desde que se había iniciado su relación hacía quince meses, *Bomba volante* estaba anunciando al mundo que el *Viejo* había sido oficialmente remplazado.

El 24 de setiembre, la revista *Forbes* apareció en los quioscos con su número anual en el que aparecía la lista de las personas mejor pagadas del mundo del espectáculo. Etiquetada como «La mujer de negocios más lista de Estados Unidos», Madonna era reflejada en la portada con su traje de satén rosa de *Material Girl* con el ribete de piel de camello y los botones con el signo del dólar. El artículo del interior invertía una famosa frase del conocido filme *Armas de mujer*, y alababa a Madonna por tener «un cerebro para el pecado y un cuerpo para los negocios». La revista hacía una conservadora estimación de sus ingresos en 1989 en alrededor de 39 millones, lo cual la convertía en la mujer mejor pagada del mundo del espectáculo de aquel año.

Madonna se mostró irritada por el artículo de *Forbes*. Se había negado a cooperar con la revista y había ordenado a sus empleados y amigos que se mostraran todo lo obstruccionistas posible ante la venerable publicación. Uno de ellos, que había hablado con los que estaban elaborando el artículo, les llamó de inmediato para suplicarles que la revista no mencionara su nombre.

—Me metería en un montón de problemas —dijo—. Tengo familia.

Forbes destacó el hecho de que, al contrario de casi todos los que figuraban en su lista de mejor pagados, Madonna había sido pobre, pero había permanecido en la cumbre durante cinco años porque, especulaba la revista, se había «rediseñado» a sí misma cada año. La revista proporcionó su propia prueba de ello: el número de Madonna fue uno de los más vendidos en toda la historia de *Forbes*.

Más allá de su talento y de su intuición, un elemento primario en el éxito de Madonna como mujer de negocios era su obsesiva autodisciplina. Marcaba cada proyecto paso a paso, con meses de anticipación. Gran organizadora, cada noche, antes de irse a la cama, hacía una lista con las cosas que debía de hacer el día siguiente, y dividía el día en fracciones de treinta minutos que no daban lugar a la relajación.

—Nunca me tomo ningún tiempo libre si puedo evitarlo —decía.

Durante el otoño de 1990, Madonna reanudó febrilmente los proyectos de películas que habían quedado en suspenso durante su trabajo en *Dick Tracy* y la «Gira de la Ambición Rubia». Tras documentarse sobre la artista mexicana Frida Kahlo, cuya biografía deseaba llevar a la pantalla, se presentó en el Museo Metropolitano con botas y acompañada de su hermano Christopher. También se reunió con Martha Graham, a sus noventa y seis años, y persuadió a la leyenda de la danza para que le vendiera los derechos cinematográfi-

cos de sus Memorias por una suma que se rumoreaba, rondaba los cien mil dólares (Martha Graham murió seis meses más tarde).

Como había hecho con sus bailarines durante su gira mundial, Madonna disfrutaba ahora induciendo a Tony Ward a la *dolce vita*. En ningún lugar se sentía más apreciada que en París, donde era adorada por el mundo de la alta costura como una deidad creadora de nuevas tendencias de la moda. Karl Lagerfeld, de Chanel, proclamó que Madonna era «la mayor influencia individual en la moda mundial. Todos miramos para ver qué hará a continuación». El director de *Vogue*, Andre Leon Talley, coincidió:

—Creo que Madonna es una diosa de la moda, en especial de la alta costura parisina. La fuerza de su fantasía es accesible a todo el mundo, desde los dieciocho años hasta los ochenta.

En París, Madonna se preocupó mucho de aparecer en los desfiles de Jean-Paul Gaultier para dar su apoyo a su modisto preferido. Mientras la revista *Glamour* la nombraba Mujer del Año en su portada, y *Ladies' Home Journal* la relacionaba junto a la primera dama Barbara Bush y la jueza de la Corte Suprema, Sandra Day O'Connor, como una de las mujeres más poderosas de Estados Unidos, Madonna se sentó en la primera fila del desfile de Gaultier a la espera de que Tony Ward apareciera como modelo de trajes. Cuando su amigo recorría la pasarela, ella se recogió el vestido para mostrar —a Ward, y a los demás modelos masculinos y femeninos que recorrían la pasarela en ese momento— que no llevaba ropa interior. Madonna pagó más de 35.000 dólares por varios vestidos, y luego, aquella misma noche organizó un desfile de modas particular, no apto para menores, para Tony Ward y unos cuantos amigos en su habitación del hotel.

La escapada parisina fue, en realidad, algo más que una fiesta para Madonna. El productor discográfico, Shep Pettibone, había mezclado ya un conjunto de «grandes éxitos» para Madonna utilizando el QSound, un revolucionario avance en la tecnología de grabación, que convertía con toda efectividad los altavoces normales estéreo en una especie de sistema de sonido tridimensional. Madonna, entusiasmada con el proceso —el suyo iba a ser el primer álbum lanzado con QSound—, había grabado también dos nuevas canciones para el álbum. La primera en aparecer, coescrita con Lenny Kravitz, se titulaba *Justify My Love*. Para la canción que daría título al álbum, Madonna

recurrió a sus recientes batallas con el Vaticano para inspirarse. Se llamaría, sencillamente, *The Immaculate Colletion.*

Madonna, como siempre, planeaba las cosas con mucha anticipación. Pendiente el inminente estreno de *En la cama con Madonna*, el documental sobre la «gira de la Ambición Rubia», con la duración de una película normal, era evidente que necesitaba otro vídeo de impacto; no sólo para impulsar las ventas del álbum sino para permitirle mantener el ritmo de su carrera. Cada vez que había ido demasiado lejos, la recompensa había sido espectacular: bastaba contemplar el enorme éxito de *Like a Prayer* en la estela del embrollo con la Pepsi-Cola.

¿Qué faltaba para excitar y exasperar al público? Un periodista le había preguntado recientemente si la MTV había prohibido alguno de sus vídeos, y ella se había sentido algo azorada al tener que contestar que no. No sólo todos sus vídeos habían sido emitidos, sino que habían sido emitidos a todas las horas del día y de la noche. Incluso la archirrival de Madonna, Cher, tenía un vídeo que sólo podía ser emitido a altas horas de la noche debido al atrevido y llamativo traje de la estrella.

Con esos hechos en mente, Madonna contrató al director Jean-Baptiste Mondino para que diera su toque erótico al vídeo de *Justify My Love.*

—El título fue lo que creó las imágenes —diría Mondino, que escuchó el disco hasta «el punto de saturación» antes de decidir qué enfoque darle—. Cuando lo escuchas, oyes en él una increíble sensualidad. Exuda fantasías muy adultas.

Aún en París, Madonna, Ward, Mondino y una treintena de personas ocuparon toda una planta del selecto hotel Royal Monceau durante dos semanas. Usando los pasillos y las habitaciones como plató, filmaron toda la viñeta de cinco minutos en blanco y negro.

—Madonna estuvo fantástica —diría Mondino—. Hizo lo que había venido a hacer. Ella y su pareja [Ward] se besaban, y no eran falsos besos.

El vídeo empieza con Madonna arrastrando una maleta por un pasillo de hotel, luego se disuelve en fantasías que incluyen bisexualidad, travestismo, voyerismo, sadomasoquismo blando y, por supuesto desnudos.

—Es el interior de la mente de un ser humano —explicaría Madonna—. Esas fantasías y esos pensamientos existen en todas las personas.

Mientras nubes de tormenta familiares se acumulaban en el horizonte, Madonna recibió la noticia de que el 27 de octubre Christopher Flynn había muerto de SIDA en Los Ángeles. Flynn tenía sesenta años, y había estado luchando contra la enfermedad durante tres; pero de todos modos la noticia de su muerte representó un duro golpe para Madonna.

Flynn había sido una figura crucial en su vida. Su antiguo profesor de ballet, allá en Michigan, era el primer adulto que se había tomado un interés serio por ella cuando sólo contaba catorce años; el primero en introducirla en los mundos del arte y del teatro, de la danza y la vida nocturna; el primero en decirle que era hermosa y especial. Madonna se lo debía todo a Flynn, y lo había descrito como «mi mentor, mi padre, mi amante en la imaginación, mi hermano..., todo, porque él me comprendía». Sin embargo, cuando había intentado verla en una fiesta en Los Ángeles, hacía sólo unos meses, no había podido pasar de la falange de guardaespaldas que la separaban del público que la adoraba.

Tantos amigos de Madonna en las artes habían sucumbido al SIDA, que a veces parecía como si la vida fuera poco más que una sucesión de comienzos y funerales. La muerte de Flynn dejó a Madonna estremecida, pero cuando los amigos en Los Ángeles organizaron un servicio conmemorativo el 2 de diciembre, una vez más, Madonna no se presentó. Quizá temía que su presencia causara un tumulto, o que la experiencia le resultara emocionalmente abrumadora. De todos modos, la decisión de Madonna de no asistir a ninguno de los servicios en recuerdo de sus amigos desaparecidos dejó a otros amigos rascándose la cabeza.

—Me sorprendió mucho que no asistiera al servicio por Martin Burgoyne —diría uno de ellos—. Pero cuando tampoco asistió al de Christopher Flynn tuve la impresión de que no deseaba que la molestaran.

A finales de noviembre, Madonna estaba de nuevo en el tranquilo ojo del huracán de los medios de comunicación. La MTV tenía planes para una «Madonnatón» de cuarenta y ocho horas que empezaría el 1 de diciembre para concluir con el estreno mundial del vídeo *Justify My Love*. Pero, después de echar una primera mirada al vídeo el 26 de noviembre, la MTV canceló sus planes de emitirlo.

«Respetamos su trabajo como artista —decía una declaración explicativa de la decisión de la MTV—, y creemos que usted realiza grandes vídeos. Pero éste no es para nosotros.» Sin embargo, los planes para el resto de la Madonnatón siguieron adelante: entrevistas, partes de conciertos y fragmentos de películas, así como vídeos, en representación de cada fase de su carrera.

Madonna llamó a los ejecutivos de la MTV y les preguntó si había alguna escena específica que pudiera ser cortada para encajar con sus normas. No, su objeción era al «tono general» del vídeo; no había nada que se pudiera hacer para conseguir la aprobación de la MTV.

¿Se sintió Madonna sinceramente sorprendida por la prohibición de la MTV? ¿Y cómo? En la MTV nunca se habían emitido desnudos, y mucho menos el tipo de comportamiento excéntrico servido en bandeja caliente en *Justify My Love*. ¿O Madonna, rodeada por su amplio entorno homosexual y expuesta a los mundos de la bisexualidad y el sadomasoquismo, estaba tan apartada de la realidad corriente que ya no captaba lo que estaba considerado permisible y lo que no? Al contrario. Madonna sabía con toda exactitud lo que estaba haciendo, dijeron los que la conocían. Al producir un vídeo que sería prohibido incluso por la MTV, había iniciado una polémica pública acerca de la censura que de nuevo la empujaba bajo los focos.

De acuerdo con ello, la primera reacción de Madonna fue expresar su decepción ante la prohibición de la MTV.

—¿Por qué la gente se halla dispuesta a ver una película y contemplar cómo alguien vuela en pedazos sin ninguna razón —preguntó—, y nadie desea ver a dos muchachas besándose o a dos hombres acariciándose? Creo que el vídeo es romántico y está lleno de amor, y hay humor en él. —Como artista cuya carrera dependía de la difusión de sus vídeos musicales, se detuvo antes de declarar abiertamente la guerra—. La MTV ha sido buena conmigo —reconoció—, y entiendo a su público. Si consideran que es demasiado fuerte para ellos, sé comprenderlo.

Para otra cantante, el que la MTV rechazara su vídeo hubiera sido catastrófico. En el caso de Madonna, significaba que tenía otra bomba de demolición en sus manos. Lanzado al mercado como el primer vídeo *single* de cinco minutos jamás editado, *Justify My Love* vendió sus buenas 250.000 copias a 9,95 dólares cada una... una cosecha inesperada de dos millones y medio de dólares. La canción alcanzaría el número uno.

La MTV no fue la única organización que objetó *Justify My Love*. El Simon Wiesenthal Center acusó que el *remix* de *Justify My Love*, titulado «The Beast Within», era antisemita, una alegación que Madonna halló desconcertante y sus representantes rechazaron como absurda. El furor alcanzó su clímax la noche del 3 de diciembre de 1990, cuando Madonna apareció en el programa de noticias de la ABC *Nightline* para defenderse a sí misma y su trabajo en una amplia entrevista con Forrest Sawyer. Vestida con un traje de cuello alto y su cabello platino echado hacia atrás, peinado en un moño de aspecto severo, Madonna, vía satélite desde Los Ángeles, parecía por entero una importante profesional de universidad.

Sin embargo, el uniforme no ocultaba, el hecho de que Madonna estaba aterrada debido a su aparición en un duro programa de noticias, y el terror la volvió, en palabras del redactor del *New York Times*, Caryn James, «sorprendentemente incapaz de expresarse». Por supuesto, los comentarios de Madonna estuvieron salpicados con los suficientes «ya sabes», «bueno» y «quiero decir» como para hacer rechinar los dientes de cualquier profesor de lengua de instituto. Pero, gramática aparte, consiguió expresar más o menos bien sus puntos de vista.

Después de que la ABC emitiera el *Justify My Love* completo, Sawyer se zambulló a la refriega. ¿Acaso esperaba Madonna que el desnudo pasara la comisión de normas de la MTV? Señalando que sus senos eran visibles a través de la blusa que llevaba en su vídeo de *Vogue*, Madonna dijo a Sawyer que creía que la MTV le permitiría de nuevo «torcer un poco las reglas».

—Supongo que la mitad de mí pensaba que iba a salirme con ello —dijo Madonna—, y la otra mitad pensaba: «Bueno, con el conservadurismo que está barriendo toda la nación, va a ser un problema.»

—Pero al final usted terminará ganando más dinero que el que hubiera ganado —respuso Sawyer.

—Sí, por suerte para mí.

Siguió contando a la audiencia de *Nightline* que ella trazaba su propia línea de lo que es permisible en la televisión sobre «violencia, humillación y degradación». Luego sugirió sarcástica que la MTV debería programar «una hora de violencia y una hora de degradación de las mujeres» en vez de airear tantos vídeos durante las veinticuatro horas del día.

Luego Sawyer preguntó si no era justificable que las feministas se

sintieran furiosas por su vídeo de *Express Yourself* en el que ella aparecía encadenada, arrastrándose debajo de una mesa.

—Yo misma me encadenaba —respondió ella—. No había ningún hombre que me pusiera las cadenas. Lo hacía yo misma. Estaba encadenada según mis deseos. Me arrastraba debajo de mi propia mesa, ¿sabe? No había un hombre de pie allí que me obligara a hacerlo. Yo hago todo según mi propia voluntad. Siempre tengo el control de la situación.

Sawyer le apretó las tuercas sobre el asunto de las feministas, y sacó a relucir sus anteriores encarnaciones *Boy Toy* y *Material Girl*, pero Madonna se mantuvo firme.

—Bueno, puede que sea vista como una zorra tradicional, pero sigo teniendo el control —insistió—. ¿Y no es de eso de lo que hablan las feministas, de igualdad para hombres y mujeres? ¿Y no controlo yo mi vida, y no hago las cosas que deseo hacer?

El que una niña de diez años que viera *Justify My Love* pudiera sentirse confusa acerca del sexo no parecía preocupar a Madonna.

—Bueno —respondió—, entonces dejemos que siga confusa, y dejemos que pregunte a sus padres al respecto.

Aparte su obvio nerviosismo, Madonna declaró ser el blanco del feminismo de los noventa:

—La mujer que elige ser sexy por decisión libre y formal.

«El mensaje feminista de *Justify My Love* —escribió Caryn James en *The New York Times*— es que Madonna puede controlar una carrera con tanta astucia como cualquier hombre.» Millones de personas habían conectado el televisor para oír ese mensaje. Los índices de audiencia de *Nightline* fueron los segundos más altos en los diez años de historia del programa, superados sólo por la aparición de los predicadores Jim y Tamy Faye Bakker la noche de su escándalo en televisión.

Tres días más tarde, Madonna era bajada de nuevo a la tierra por asuntos más mundanos: un tribunal ordenó que cortaran los setos de su propiedad. Su vecino, Donald Robinson, la había demandado por un millón de dólares alegando que ella había dejado crecer un pino y los setos de su propiedad hasta tal punto que obstruían su vista.

Madonna se negó incluso a reunirse con Robinson y, en un movimiento que quizá fuese el reflejo de su creciente paranoia, denunció que su intimidad había sido violada por sus vecinos, que la espiaban por entre los árboles. La jueza del tribunal, con un nombre tan apro-

piado a las circunstancias como Sally Disco, no halló ninguna prueba de ello, y rechazó la contrademanda de Madonna. No tuvo que pagar un millón a Robinson, pero la jueza Disco ordenó a Madonna que hiciera lo que nadie había sido capaz de obligarle a hacer: cortar su seto.

Si apareció más excitada que de costumbre a mediados de diciembre, tal vez fuese debido a razones médicas. El 10 de diciembre, Ward condujo a Madonna al centro médico Cedars-Sinai, en Los Ángeles, para que se hiciera unas pruebas. Al parecer, el tocólogo Randy Harris, un especialista en embarazos de alto riesgo, le informó que estaba embarazada. Ward y Madonna se mostraron jubilosos, pero sus esperanzas se frustaron cuando el doctor Harris les informó que había ciertas complicaciones que quizás hicieran peligrar su vida. Cuatro días más tarde, Madonna se sometió a una dilatación y un raspado que terminó con el embarazo.

Preguntada acerca de si Madonna había sufrido un aborto espontáneo, Liz Rosenberg respondió con una negativa. Sin embargo, para comprobar si Madonna estaba embarazada, una periodista, haciéndose pasar por enfermera del doctor Harris, telefoneó a Madonna bajo el pretexto de preguntar algo sobre los resultados de los tests.

«Sí, yo sabía que estaba embarazada», dijo Madonna a la «enfermera», y añadió que los senos se le habían puesto «hinchados» y «tiernos» y que «sabía lo que eso significaba».

Ser madre todavía formaba parte de su proyecto de vida. Pero primero era necesario una relación a largo plazo con un hombre. «Un padre alrededor... eso es esencial —decía—. No estoy interesada en criar un tullido emocional.»

Madonna celebró la Nochevieja de la mejor manera que pudo, dando una fiesta para cuarenta de sus amigos más cercanos. El lugar fue su apartamento de ocho habitaciones en Manhattan, con ducha de vapor, gimnasio con las últimas novedades y cocina con todos los adelantos. Tras tomar posesión de un apartamento contiguo, Madonna había ofrecido comprar el suyo a los vecinos que quedaban, una pareja ya mayor para quedarse así con toda la planta. Ni soñarlo, respondieron. Además, se quejaron de que Madonna era un vecino ruidoso que ponía música a alto volumen hasta las cuatro de la madrugada.

A medida que se acercaba el final de 1990, los invitados se mezclaron entre los muebles *art decó*, elegidos con tanto esmero, y las pinturas de Picasso, Dalí, Léger y Tamara de Lempicka. Una quiromante

había sido contratada para entretenerles, y después de algunas presiones de la anfitriona accedió, a regañadientes a leer la mano de Madonna

La adivina le dijo que había sufrido mal de amores una vez y que volvería a sufrirlo, que su actual aventura con Tony Ward era pasajera, que habría un derrumbamiento en su carrera, y que nunca tendría hijos. Madonna sólo atinó a beberse una botella de Martini. Luego fue al cuarto de baño y vomitó antes de caer al suelo sin sentido. Cuando despertó a la mañana siguiente, estaba en la cama. La quiromante había conseguido que Madonna creyera en sus predicciones.

—Y ahora que lo pienso —diría Madonna—: ¡Vaya forma de empezar el Año Nuevo!

22

«Desearía haberme acostado con Marlene Dietrich. Había algo muy masculino en ella, pero mantenía su atractivo sexual.»

Vaya forma de empezar el Año Nuevo, realmente. Mientras la polémica sobre *Justify My Love* estaba en plena efervescencia, Woody Allen, siempre huraño para la prensa, ofrecía a Madonna un pequeño papel en su siguiente película, *Sombras y niebla*, interpretando a una acróbata de circo. Aceptó, y esta vez, en el plató, la atmósfera fue muy diferente. Cada vez más aislada a causa de su fama, ya no podía bromear con el equipo.

—Siento las miradas de los tramoyistas y los electricistas clavadas en mí —diría—. Soy dolorosamente consciente de ellas. No me ven como a una actriz, sino como a un ideal, y eso hace que me sienta extremadamente agotada.

Allen le ofreció una escasa guía en el plató. Al principio, Madonna halló desconcertante la experiencia de trabajar con él, hasta que se dio cuenta de que su método era dejar que cada actor fuera él mismo y aportara sus cualidades únicas al papel que interpretaba.

—Fue incómodo al comienzo —concedería Madonna—. No había mucha guía, y ese tipo de libertad intimida bastante. Pero Woody sabe encajarte en el papel. Consigue que la gente exude lo que ya exuda.

Newsday informaría más tarde que Allen había recortado el papel de Madonna debido a su mala actuación, una historia que Allen desmintió con vehemencia.

—¡Eso es falso! —dijo—. Ni un solo cuadro de ella ha sido suprimido nunca, y esa posibilidad ni siquiera ha sido contemplada. Su actuación en la película es de primera categoría.

Esas palabras, en labios del solitario maestro, eran una gran alabanza, pero poca compensación para la angustia personal que Madonna experimentaría no mucho después del Día de San Valentín. El 18 de febrero, una revista sensacionalista informaba que Tony Ward estaba casado en secreto, con otra mujer.

Ward llevaba citándose con Amalia Papadimos, una estilista de moda, desde hacía un año cuando Madonna le apagó el cigarrillo en la espalda. Sin que Jayme Harris, su novia embarazada, lo supiera, Ward había seguido viendo a Papadimos cada vez que volaba a Nueva York con algún contrato como modelo. En vez de hacer que Papadimos, una ciudadana australiana de origen griego, lo visitara en Los Ángeles, donde podía encontrarse con Madonna, Ward había arreglado las cosas a fin de reunirse con ella en Las Vegas para unos cuantos días de diversión. Sus citas acabaron rápidamente en matrimonio.

Ward y Papadimos se habían convertido en marido y mujer en Las Vegas Wedding Gardens, el 21 de agosto, cinco días después de que se iniciara su aventura con Madonna. Entonces envió a Papadimos de vuelta a Nueva York mientras él regresaba a Los Ángeles, presumiblemente para atar algunos cabos sueltos. Pero cuando Madonna le dio la bienvenida en su casa, a la vuelta de su «viaje de negocios», Ward cayó en la cuenta de que había cometido «un terrible error» al casarse con Papadimos. Podía ocultar su matrimonio a Madonna, pero que su aventura con Madonna no llegara a oídos de Papadimos no resultaba tan fácil. Ward le aseguró que su relación con la mujer más famosa del mundo era sólo platónica, pero a medida que los meses transcurrían se hacía evidente, incluso para la crédula Papadimos, que Ward y Madonna mantenían una apasionada relación.

—Me casé con él porque lo amaba —diría Papadimos—. Es tan sencillo como eso, y no para obtener los papeles necesarios para quedarme a trabajar en Estados Unidos. Lo que ustedes deben recordar es que estuve saliendo con Tony durante doce meses, y que

estábamos muy enamorados. Incluso había planeado llevármelo conmigo de vuelta a Australia en nuestra luna de miel y presentarle a mis padres. —Eso nunca llegó a ocurrir.

La historia sensacionalista que revelaba el matrimonio de Ward prometía que, cuando Madonna la leyera, «¡su rubia cabecita estallará!». Y así fue. Le resultaba incomprensible que, prácticamente desde el momento en que se conocieron, Ward la hubiera estado engañando de una forma tan completa. Las pocas ocasiones en que había hablado de matrimonio con Ward, él había cambiado bruscamente de tema. Ahora comprendía el porqué. Las frenéticas llamadas de Ward a Madonna quedaron sin respuesta. Como observó en una ocasión un amigo: «Crúzate en su camino, y estás muerto.» El amigo modelo de Madonna, incapaz de justificar su amor por otra mujer, parecía ahora una cosa del pasado.

Había sido difícil situar a Sean Penn en el pasado. Madonna aún se estremecía cada vez que su nombre era mencionado. Cuando aún estaban casados, ella había dicho a un periodista de *Vanity Fair*:

—Me gusta doblar la ropa interior de Sean. Me agrada emparejar sus calcetines. ¿Sabe lo que me encanta? Sacar sus cosas de la bolsa de la ropa pequeña para meterlas en la lavadora. —Cuando fue a ver *El clan de los irlandeses*, en la que Penn compartía honores estelares con su nueva amiga Robin Wright, Madonna admitió sentirse invadida en su territorio durante las escenas de amor—. Quería gritarle: «¡Las manos fuera, zorra! ¡Yo estuve casada con él!»

Por aquel entonces, Wright esperaba un hijo de Penn. Sin embargo, había signos de que él también se sentía un poco posesivo acerca de la ex Mrs. Penn. Tras un homenaje a Robert De Niro en el Museo de la Imagen en Movimiento de Nueva York, Penn se reunió con Jeremy Irons, Matt Dillon, Penny Marshall, Liza Minnelli y otras celebridades en una fiesta dada en honor de Robert De Niro en el Tribeca Grill. John F. Kennedy, jr. también estaba allí, y cuando divisó a Penn charlando con un amigo, Kennedy le tendió la mano y se presentó.

—Sé quién eres —replicó Penn con frialdad—. Me debes una disculpa.

Kennedy no dijo nada y se alejó. Al parecer, Penn aún hervía por las informaciones que habían relacionado a John con Madonna durante su matrimonio. A la mañana siguiente, John recibió una corona funeraria de rosas blancas con una cinta negra y dorada que llevaba la

inscripción: «Mi más profunda simpatía.» La tarjeta decía: «Johnny, he sabido lo de esta noche.» Iba firmada: «M.»

El incidente Penn-Kennedy coincidió con otro reportaje de primera página sobre Madonna en *Vanity Fair*. De nuevo, Madonna conjuraba al fantasma de la legendaria amante del presidente Kennedy. Para ilustrar una historia titulada «La Inadaptada», Madonna incluía dos poses desnuda como parte de su portafolio de «Homenaje a Norma Jean».

Con la «Gira de la Ambición Rubia», *Justify My Love* y Tony Ward a sus espaldas, Madonna podía enfocar de nuevo su carrera cinematográfica. La semana de su traumático rompimiento con Ward, entregó a Andrew Lloyd Webber un premio en una gala llena de estrellas, celebrada en el Music Center de Los Ángeles en honor del compositor. Ahora que su principal competidora para el papel estelar en *Evita*, Meryl Streep, estaba fuera de carrera, Madonna tenía de nuevo el camino libre. Halagando a Lloyd Webber con su presencia, esperaba aprovechar esa ventaja.

Mientras retocaba su maquillaje en el servicio de señoras aquella noche, Madonna hizo una observación:

—Lástima que Andy haya vuelto a casarse. Yo hubiera podido ser una buena candidata para su esposa número tres.

—No te has perdido nada —aseguró la mujer que estaba de pie, detrás de ella—. Puedes conseguir algo mejor. En ese momento Madonna reconoció a la mujer, la segunda esposa de Lloyd Webber, recientemente divorciada, y protagonista de *El fantasma de la Ópera*, Sarah Brightman.

Se decía que Barbra Streisand, también fuera de carrera, había recomendado a Brightman para el papel de Evita, alabando sus formidables dotes como cantante. Madonna apenas se sentía amenazada; Brightman nunca había actuado en películas y era un cero en taquilla. Sin embargo, el entusiasmo de Streisand por la actriz de teatro británica difícilmente la hacía agradable a los ojos de Madonna. Entonces telefoneó a Streisand y le dijo, en términos inequívocos, que «no se metiera».

A los ojos del *establishment* de Hollywood, Madonna seguía siendo un valor aún no consolidado como actriz. *Dick Tracy* había ayudado, por supuesto, pero incluso esa victoria se vio minada

cuando Jeffrey Katzenberg, de la Disney, puso a Hollywood en estado de alerta con su famoso memorándum «confidencial» en el que se desaprobaba la escalada de costes dentro de la industria cinematográfica. En el documento, que se filtró hasta el *New York Times*, Katzenberg se preguntaba si *Dick Tracy* habían valido realmente la pena.

Madonna tenía algo que demostrar cuando aceptó interpretar *Sooner or Later (I Always Get My Man)* de Stephen Sondheim nominado al Oscar, en la ceremonia de entrega de los premios de la Academia, el 25 de marzo. Pero primero se enfrentó al clásico dilema de la estrella de cine: ¿Quién era lo bastante famoso para escoltarla al *show*? El campo se redujo con rapidez a una estrella cuyos megavatios podían compararse a los suyos: Michael Jackson.

Una semana antes de la ceremonia, Madonna y Michael se reunieron en un restaurante de moda de Los Ángeles, The Ivy, para planificar la inminente «gran Cita». Jackson llevaba sus clásicas gafas oscuras, y en el momento mismo de sentarse, Madonna se inclinó hacia él, le quitó las gafas de un tirón e, imperturbable, las arrojó al otro lado de la sala.

—Ahora estás conmigo —dijo—. Quiero ver tus ojos. —Cuando Jackson clavó la mirada en la abertura de su escote, Madonna le cogió una mano, la puso sobre su pecho, y la mantuvo allí durante varios segundos.

Madonna y Jackson se sentían mutuamente fascinados desde hacía algún tiempo. Eran, después de todo, glorias del rock sin parangón, y como tales podían conectar de una forma que pocos podían. Jackson se sentía intrigado por la misteriosa habilidad de Madonna de remodelar constantemente su imagen y por su inteligencia en manejar a los peces gordos que dirigían la industria del espectáculo. También se sentía celoso de su éxito.

—No es tan buena como eso —se había quejado a un colaborador después de que fuera nombrada Artista de la Década, en 1989. (En la ceremonia de los premios, Madonna había expresado su gratitud lamiendo el trofeo)—. Enfrentémonos a ello: no sabe cantar. Sólo es aceptable como bailarina. ¿Qué es lo que hace mejor? Sabe cómo venderse. Eso es todo.

Al parecer, Jackson había telefoneado a los ejecutivos de la Warner para quejarse de que Madonna no había merecido su premio y señalar que eso le hacía quedar a él «en mal lugar». Entonces le sugirieron

que pidiera a la MTV que lo nombrara Artista de Vanguardia del Vídeo de la Década... una idea que le gustó. «Eso le enseñará a esa majadera», se comenta que dijo.

Madonna no albergaba ningún resentimiento hacia él. Le maravillaban su talento, su legendaria excentricidad y la mayor parte de sus agudezas en los negocios.

Madonna tenía mucho que aprender del maestro. Sólo cinco días antes de la retransmisión por televisión de la entrega de los Oscar, Jackson apareció en todos los titulares por haber firmado el más lucrativo contrato discográfico de todos los tiempos: un pacto con la Sony, el conglomerado japonés que había engullido la CBS Records. El acuerdo, por el que Jackson se embolsaría unos mil millones de dólares, incluía seis álbumes, películas, proyectos de televisión, y su propio sello discográfico. El anuncio fue cronometrado para eclipsar a la hermana menor de Jackson, Janet, cuyos cincuenta millones de contrato con la Virgin Records había sido, durante varios días, el acuerdo más sustancioso en la historia de la música.

En el Shrine Auditorium, la noche de la ceremonia de los premios de la Academia, los nombres más grandes de Hollywood tensaron el cuello para echar una buena mirada a Madonna y a Michael Jackson mientras ocupaban sus asientos en primera fila junto al pasillo. Habían cuidado mucho la coordinación de sus respectivos atuendos. Jackson llevaba botas de cowboy rematadas en oro, una chaqueta blanca de lentejuelas, un enorme broche de diamantes y, para esa ocasión especial, no uno, sino dos guantes. Madonna llevaba un resplandeciente traje de Bob Mackie sin tirantes, una estola de armiño, y diamantes por valor de veinte millones de dólares, prestados por Harry Winston, cortesía del hijo del difunto joyero Ron.

El anfitrión Billy Crystal, presentó a Madonna. Al referirse a la nueva categoría de calificación de las películas que debía remplazar a la antigua categoría X, dijo a la audiencia:

—Aquí está la parte NC-17 de nuestro programa.

En su parodia más obvia de Marilyn Monroe hasta la fecha, Madonna se alzó sola a la luz de los focos y empezó a cimbrearse a los sones del *Sooner or Later*, de Sondheim. Hubo un ligero fallo: en cierto momento, uno de sus pendientes de un millón de dólares se desprendió y quedó enganchado en su vestido incrustado de perlas. Pero ella no perdió el ritmo por eso, aunque más tarde diría que «sintió como si se retrasara un poco». (Madonna confesaría sentirse «im-

presionada» cuando su padre, siempre tan poco comunicativo, le dejó un mensaje en el contestador automático describiendo su actuación en la ceremonia de los Oscar como «estupenda».)

Madonna se mostró jubilosa cuando *Sooner or Later* ganó el Oscar a la mejor canción. Había otra sorpresa en reserva. Cuando Jeremy Irons ganó el Oscar al mejor actor por su interpretación de Claus von Bulow en *El misterio de Von Bulow*, saltó a la primera fila y pasó por delante de todos los demás actores y actrices para besar a Madonna. El felizmente casado Irons tenía un motivo para hacer aquello. Entre bastidores había sido invitado por la Disney a interpretar al dictador argentino Juan Domingo Perón, junto con Madonna, en *Evita*.

—Me parece imposible todo esto —dijo Madonna a Michael Jackson—. Es tan increíble. ¡Vaya noche! Me lo estoy pasando tan bien.

Por supuesto, eran el centro de atención de todo el mundo.

—Parecían casi dos caricaturas —diría Barbara Walters de la actuación de Madonna y Jackson en sus asientos junto al pasillo—. Parecían intocables, más grandes que la propia vida.

La nueva y sorprendente pareja se trasladó después de la entrega de premios a la fiesta anual que, con motivo de los Oscar, daba el agente literario Irving *Swifty* Lazar en Spago. El columnista Army Arched preguntó a Madonna cómo había conseguido que Michael Jackson asistiera en la fiesta.

—Michael está saliendo más —respondió ella con una sonrisa. Pero, una vez dentro de Spago y lejos de las cámaras, se separaron, Madonna para coquetear con Warren Betty (cuya cita de esa noche, la modelo Stephanie Seymour, le había dejado plantado), y Jackson para reunirse con Diana Ross. Después se encontraron para una foto cuando la *Material Girl* y el *Gloved One* se despedían de su anfitrión.

Madonna invitó a Jackson a una extraña *pajama party* en su casa de Hollywood Hills iluminada por velas. A las tres de la madrugada, sus guardaespaldas fueron despedidos del lugar y, según lo publicado, ambos se desnudaron a la débil luz de las velas y cada uno inspeccionó el cuerpo del otro con la curiosidad de dos seres de diferentes planetas. Después, aún desnudos, comieron palomitas de maíz y vieron viejas películas en el vídeo de ella hasta el amanecer.

Cuando le preguntaron qué hacían dos superestrellas cuando estaban juntos, Madonna contestó:

—Intercambiamos polveras, nos empolvamos nuestras respectivas narices y comparamos nuestras cuentas bancarias.

En realidad, la pareja tenía negocios que discutir... estaban planeando un dúo para el siguiente disco de Jackson, *Dangerous*. Pero Madonna tenía precisiones que hacer. Con el argumento de «nadie iba a comprar una estúpida balada o un dúo de amor», dijo:

—Mira, Michael, si quieres hacer algo conmigo, tienes que estar dispuesto a recorrer todo el camino.

¿Y qué quería dar a entender por «todo el camino»? Para empezar, estaba dispuesta a cambiar la apariencia de Jackson.

—Me gustaría rehacer su imagen —diría—, convertirle en un César, ya sabéis, un corte de cabello realmente corto, y me gustaría quitarle esas botas con hebillas y todo lo demás.

A Jackson le dijo:

—Me gustaría soltar a José y Luis [los dos bailarines homosexuales que le enseñaron el vogue] sobre ti una semana. —A todo esto, diría, Michael «no dejaba de asentir».

Antes de que pudiera empezar la transformación de Jackson, Madonna tuvo que enfrentarse a otra crisis pública. La semana después de la retransmisión televisiva de los Oscar, la Motion Picture Association of America declaró que el tráiler de su documental clasificado R, *En la cama con Madonna*, era demasiado explícito, incluso para una clasificación PG-13. El director Keshishian efectuó tres veces un nuevo montaje del tráiler antes de conseguir la aprobación para al menos un PG-13, pero la MPAA se mantuvo firme: el tráiler podría ser exhibido sólo a públicos que acudieran a ver películas clasificadas R y NC-17.

Los ejecutivos de Miramax, la distribuidora de la película confiaban que ésta no indispusiera a muchos compradores de entradas. Mediante un innovador método de investigación de mercado, habían ido a las tiendas de discos del área de Nueva York para preguntar a la gente qué opinaba de Madonna.

—Si decían que odiaban sus redaños —explicó Harvey Weinstein, de Miramax—, les respondíamos: «Bien, si acude a ver esa película y rellena una pequeña encuesta, le regalaremos dos entradas para el próximo estreno de Miramax.

Rodeada por ciento cincuenta abominadores declarados de Madonna, ésta se deslizó discretamente en una sala de cine del Tribeca

Film Center de Manhattan para ver *En la cama con Madonna*. Era la primera vez que asistía a una proyección de la película acompañada de público, y estaba preparada para que mostraran su desagrado.

—Sabíamos que a los admiradores de Madonna les encantaría la película —diría Weinstein—. Lo que queríamos saber, antes de empezar la comercialización, era si a los demás les gustaría también. —Pero un impresionante 65 por ciento de los abominadores de Madonna entre el público del preestreno tuvo que admitir que la película le gustaba... lo suficiente para convencer a Miramax de que tenía un éxito potencial entre manos.

Para aquéllos en busca de emociones, *En la cama con Madonna* era, como apuntó un bromista, una «francachela de *voyeur*». Desde luego burbujeaba con deliciosos detalles. Además de mostrar algunas actuaciones muy provocativas, las rabietas entre bastidores de Madonna, sus cortantes comentarios sobre Costner y Zsa Zsa Gabor («Ella es un marimacho»), sus charlas con Beatty y su *striptease* para la cámara, con su padre en la habitación contigua, *En la cama con Madonna* contiene también metraje de Madonna haciendo una demostración de sexo oral con una botella de agua Evian. Ordena a un bailarín que se exhiba, contempla el beso francés de dos hombres («Oh, Dios, estoy teniendo una erección», dice), retoza con sus desnudos bailarines en la cama, recita un «poema flatulento», describe sus juegos sexuales con su amiga de la infancia, Moira McPharlin (Madonna irritó a Moira confundiendo su apellido y poniendo «McFarland» en los créditos), despide fríamente a McPharlin después de que ésta le suplica que sea la madrina de su hijo («Pequeña mierdecita», dispara McPharlin a la espalda de Madonna) y muestra, a su hermano Martin como un «loco» alcohólico. En una escena, mientras desayuna en su hotel de París después de una noche sin dormir, las multitudes la aclaman desde el otro lado de la ventana.

—Incluso cuando me siento como una mierda —dice—, me quieren.

El filme no muestra al bailarín Luis Camacho obedeciendo la orden de Madonna de simular que hace el amor a una pared, o a Madonna besando apasionadamente a la cantante del coro, Niki Harris. Durante toda la gira, su pequeña «familia» de la «Ambición Rubia» halló difícil negarle algo a Madonna.

—Irradia poder y autoridad —diría Camacho—. Sonríe, y esos ojos te atraviesan de parte a parte.

Incluso los momentos más tiernos del filme tienen un aire de calculado exhibicionismo. Mientras su hermano Christopher Ciccone se reclina contra un árbol al fondo como un extra en la gran escena de Madonna, ésta se tiende sobre la tumba de su madre y se pregunta «cómo será ella ahora. Tan sólo un puñado de polvo». En la pantalla se insiste mucho en su benévola actitud maternal hacia sus bailarines, pero también eso suena a hueco. En un fragmento, los espectadores tienen ocasión de ver primeros planos de las amígdalas de Madonna mientras le examinan la garganta.

—No quiere *vivir* alejada de la cámara —observa Beatty fuera de campo—, y mucho menos hablar.

El mánager Freddy DeMann suplicó a Madonna que bajara un poco el tono del filme; le preocupaba que las escenas que realzaban los aspectos fríos, exigentes y temperamentales de su personalidad pudieran desencadenar una reacción de rechazo. Ella se negó. Sin embargo, hubo algunos cortes en el último minuto, que fueron hechos ante la insistencia de Warren Beatty. Éste pidió que las conversaciones telefónicas que habían sido grabadas sin su consentimiento fueran eliminadas. En esas charlas románticas, Beatty le decía a Madonna que la amaba, y la llamaba «cariño».

—Pensé que las conversaciones eran realmente emotivas y reveladoras... —dijo Madonna—. Ahora no creo que respetara lo que yo estaba haciendo o que se lo tomara en serio. Tan sólo pensaba que yo estaba jodiendo por ahí, haciendo una película casera.

La «película casera» de Madonna proporcionaba poca penetración al auténtico carácter de la estrella, pero era lo bastante jugosa como para convertirse en un éxito de crítica y público. Richard Corliss, del *Time*, la calificó como «épicamente entretenida, una osadía espectacular», mientras que Davis Ansen, de *Newsweek*, declaraba que el filme era «fascinante, ¡sin trabas ni barreras, y provocativo! Las preguntas que plantea Madonna sobre sexualidad, poder y personalidad la convierten en el más estimulante ídolo pop, ¡y el más divertido de seguir!». *En la cama con Madonna*, estaba de acuerdo Janet Maslin en el *New York Times*, «puede ser vista como un hábil, descarado y fogoso autorretrato, una extensión ingeniosamente concebida de la personalidad pública de Madonna».

Algo más que esa personalidad pública fue divulgado en las páginas de *The Advocate*, la revista *gay* con sede en Los Ángeles. En una entrevista en dos partes que reflejaba lo poco que el filme parecía dejar

a la imaginación, Madonna decía que sus primeras experiencias sexuales habían sido con chicas, y que sentía una fuerte atracción hacia al cantante de aspecto masculino de canciones K. D. Lang. Llamaba al catolicismo una «religión mezquina», sugería que Jesús y María Magdalena «probablemente lo hicieron», y que los hombres heterosexuales deberían ser «abofeteados un poco. Cada tipo hetero tendría que probar la lengua de otro hombre en su boca al menos una vez».

¿Le gustaba lo raro y extravagante en el sexo?, quería saber Don Shewey.

—Me siento excitada cuando dos hombres se besan —respondía Madonna—. ¿Es eso raro o extravagante? Me siento excitada por la idea de una mujer haciéndome el amor mientras un hombre u otra mujer miran. ¿Es eso raro o extravagante?

El *New York Post* pensaba que sí. Madonna aparecía en la primera página del periódico vestida de cuero y con un cigarrillo colgando de su boca. «¡Vaya buscona! —gritaba el titular—. La vulgar Madonna es la degenerada Reina de los Saldos.»

Por lo menos en dos aspectos, Madonna descubrió demasiado tarde que había ido demasiado lejos. Michael Jackson estaba lívido acerca de los planes de remodelar lo que ella hacía público. Y cuando su hermano Christopher descubrió que había ventilado públicamente su homosexualidad, estalló. Las llamadas de los abogados de Madonna a *The Advocate* para retirar las conflictivas observaciones sobre Jackson y Christopher Ciccone llegaron cuando la revista estaba ya en prensa.

En la entrevista, Madonna había citado su especial relación con Christopher —«mi hermano Christopher es homosexual, y él y yo siempre hemos sido los miembros más unidos de mi familia»— como una reflexión sobre su afinidad con la homosexualidad.

«Siempre trabajo con hombres así. Para mí son seres humanos completos, más que la mayoría de los hombres heterosexuales que conozco.»

Dijo que se había dado cuenta por primera vez de que Christopher era homosexual cuando lo llevó a su clase de ballet y él conoció a su maestro de danza, Christopher Flynn.

«Vi algo entre ellos. Ni siquiera puedo decir con exactitud qué fue. Pero luego pensé: "Oh, ya lo tengo. Bueno está bien. También a él le gustan los hombres." Fue algo increíblemente revelador.»

Pero esa revelación sacudió a Christopher, aunque sólo fuera por-

que obligaba por primera vez a su padre a enfrentarse a la homosexualidad de su hijo. Las relaciones entre ambos eran delicadas en el mejor de los casos, y un asunto así resultaba demasiado sensible para ser mencionado siquiera. Christopher se sintió amargado y dolido; y acusó a Madonna de haberle traicionado. Fue la primera pelea seria entre los dos, y dejó a Madonna escocida. Se disculpó, pero ya no había nada que ella pudiera hacer para remediar la situación.

Mientras tanto, ella y su película seguían recogiendo los beneficios del torbellino de publicidad. Un torbellino que ganó impulso cuando se dirigió, cruzando el Atlántico, hacia Francia, donde Madonna sería la reina un 13 de mayo de 1991, presentando *En la cama con Madonna* en el 44 Festival Internacional de Cine de Cannes. Incluso su llegada al aeropuerto de Niza fue tumultuosa. Como consecuencia de un soplo de que había drogas a bordo del vuelo de Madonna, las autoridades efectuaron un minucioso registro; incluso sus pesas de gimnasia fueron desmontadas. Resulta innecesario decir que no hallaron nada.

La mera presencia de Madonna en el festival creó un frenesí sin precedentes. Centenares de admiradores se apiñaron delante de hoteles y edificios públicos sólo porque había corrido el rumor de que ella se encontraba en alguna parte, en las inmediaciones. El pase especial fuera de concurso, a medianoche, en el Palacio del Festival causó un tumulto menor cuando miles de personas se reunieron fuera para intentar ver a Madonna. Cuando salió de la limusina detrás de Alec Keshishian, la multitud la vitoreó.

Madonna eligió esa ocasión para devolver un nuevo y sorprendente estilo de peinado: cabello negro ala de cuervo, apilado sobre su cabeza en rizos como rollos de celuloide. Pero todavía quedaba lo suficiente del modelo familiar como para entusiasmar a la multitud reunida. Tras declinar quitarse la larga capa de satén rojo que la cubría hasta los pies, Madonna aguardó el momento exacto para retirarla, revelando que debajo no llevaba más que ropa interior: un sujetador cónico de satén blanco y una faja semitransparente. Dándose la vuelta, meneó su muy visible trasero mientras los *flashes* destellaban y se oía el «clic» de las cámaras.

La policía consiguió contener a la multitud, pero de paso impidió el aceso al local de doscientos legítimos poseedores de localidades en traje de noche. Irónicamente, cuando *En la cama con Madonna* empezó, la estrella y su séquito estaban rodeados de sillas vacías. Sin

embargo, las localidades, más buscadas no eran para la sesión, sino para la espléndida fiesta que se daría más tarde en honor de Madonna. Estrellas ya famosas competían frenéticamente por conseguir una invitación, considerada ahora la indicación definitiva de quién estaba calificado y quién no para la lista A en Cannes.

Whoopi Goldberg, miembro del jurado del festival, no se sintió divertida por todo aquello. Cuando el servicio de la comida en una fiesta se retrasó hasta la llegada de Madonna, Goldberg estalló.

—¡Madonna, Madonna, Madonna! ¡Estoy harta de oír hablar de Madonna! —dijo al camarero—. ¡Tengo hambre y quiero comer, *ahora*!

De todos modos, Vincent Canby, del *New York Times*, concedía a Madonna el crédito de añadir una «locura redentora» al desarrollo del festival, y la equiparaba al director japonés Akira Kurosawa al hablar de ambos como las auténticas estrellas en Cannes.

«A menudo lúgubre —escribió Canby—, el festival de este año necesitaba la burbujeante agresividad de la estrella pop y el prestigio de Akira Kurosawa.» Esa burbujeante agresividad no resultó barata. Al final, Madonna hizo un gasto de más de un millón de dólares por dos plantas en el Hôtel du Cap, una flota de limusinas, un helicóptero, un yate y varias fiestas extravagantes.

El veterano actor Anthony Quinn se sintió perplejo ante todo el jaleo que rodeaba a Madonna, y una vez el festival hubo terminado, decidió marcharse de inmediato. Le habían dicho que toda la primera clase del vuelo que salía de Cannes al día siguiente estaba vendida: pero, después de algunas maniobras, Quinn y su esposa consiguieron un par de billetes.

Sin embargo cuando los Quinn abordaron el vuelo, el resto de la primera clase estaba vacío, a excepción de dos mujeres sentadas unas cuantas filas de asientos más adelante y al otro lado del pasillo. Una de las mujeres llevaba gafas oscuras y una capucha que ocultaba su rostro casi por completo. Los Quinn reconocieron a Madonna. Ella no dijo nada durante todo el vuelo, y cuando se levantó para ir a los lavabos, mantuvo la cabeza baja y vuelta hacia un lado, pese a que sólo los Quinn podían verla. La esposa de Quinn animó a su marido a presentarse, pero él dijo que no.

—¿Por qué debería hacerlo? —murmuró—. Se limitará a decir: «Así que usted es Anthony Quinn. ¿Y a quién demonios le importa?»

Cuando el avión rodaba por la pista hacia la terminal, a Madonna le

dieron la noticia de que se había producido una confusión y no había ninguna limusina esperándola.

—¿Cómo? —exclamó, presa del pánico—. ¿No hay ninguna limusina? ¿Qué quieren decir con que no hay ninguna *limusina*?

Unos minutos más tarde, Madonna, todavía con el rostro oculto, era conducida en un autobús hacia la terminal, con los Quinn y la mitad de los pasajeros de la clase turista y de negocios. Uno cometió el error de pedirle educadamente un autógrafo a Madonna.

—¡Anda y que te jodan! —respondió de manera automática.

A su triunfal regreso de Cannes, Madonna fue recibida con la noticia de que *En la cama con Madonna* era un bombazo de taquilla... y de que el jefe de la Disney, Jeffrey Katzenberg, había frustrado sus planes de protagonizar *Evita*. Ateniéndose al llamado a la austeridad expresado en su famoso memorándum filtrado a la prensa, Katzenberg se negaba a gastar más de veinticinco millones de dólares para producir *Evita*. Eso suponía unos cuatro millones menos de los que el productor Robert Stigwood había presupuestado para el filme con Madonna como estrella.

—Es frustrante —suspiró Madonna—. Jeffrey Katzenberg se dedica a escatimar centavos. Todos estamos pagando por ese loco memorándum que escribió. Si no quieren gastar el dinero, muy bien. Pero yo no voy a participar en una versión de *Evita* de bajo presupuesto.

El director Penny Marshall (*Despertares*) y Columbia Pictures opinaban de otro modo, e invitaron a Madonna a participar como hermana menor de Debra Winger en la película de treinta millones de dólares *A League of Their Own*, la historia de un equipo de béisbol femenino ambientada en los años cuarenta. En el reparto también estaba Tom Hanks, a quien Marshall había dirigido en *Big*. Madonna, que se lanzó a investigar para el proyecto, hizo visitas privadas a varios de los principales jugadores de béisbol. Los inevitables rumores, filtrados por el propio personal de Madonna, atrajeron a los fotógrafos, que se apostaron delante de su edificio de apartamentos en Nueva York para fotografiar al *outfielder* del Oakland A, José Canseco, abandonándolo a las cinco de la madugrada. Cuando un admirador provocó a Canseco haciendo comentarios sobre Madonna, el jugador, separado de su mujer, corrió hacia las gradas e inició una

pelea. Madonna llamó a Canseco al día siguiente para hablar con él sobre formas de manejar a la prensa, y para decirle que merecía una «azotaina» por su comportamiento durante la noche que habían pasado juntos.

Molesta por los trucos para robar escenas que empleaba, antes aún de que se iniciara el rodaje, Debra Winger abandonó la película. Quizá Winger hubiera seguido si Madonna no hubiese criticado públicamente su actuación en *El cielo protector.*

—Debra lo hizo fatal —dijo Madonna de la interpretación que Winger había hecho de Kit Moresby—. Oh, realmente fatal. Parecía tan poco sexy... Estaba horrible.

Un mes antes de que empezara el rodaje en Chicago, y algunos lugares de Indiana, la ganadora de un premio de la Academia, Geena Davis, ocupó el lugar de Winger. Madonna también había firmado contrato para participar en otra película de ambiente femenino, *Leda and Swan,* pero ésta había sido dejada en reserva debido a la llegada del segundo hijo de la protagonista Demi Moore y el actor Bruce Willis. De todos modos, Madonna ni se sorprendía de que Winger no la considerara una actriz dotada. Madonna, que calificaba su propia carrera cinematográfica hasta entonces como un «fracaso», sólo se culpaba a sí misma de ello.

—No he honrado ni respetado mi carrera cinematográfica de la forma en que hubiera debido hacerlo. No la enfoqué de la misma manera que mi carrera musical.

En junio de 1991, otra diva del pop que había hecho su transición al cine con éxito no tuvo pelos en la lengua a la hora de hablar con Madonna.

—Nadie sabe manejar sus asuntos como Madonna —concedió Cher en una entrevista en televisión—, pero hay algo en ella que no me gusta. Vino a mi casa un par de veces, y se mostró tan mezquina con todo el mundo... Hubiera podido permitirse ser un poco más magnánima y algo menos cerrada.

Decidida a seguir alimentando el fuego de la controversia, Madonna telefoneó a la televisión, al programa de entrevistas de difusión nacional *Geraldo* y se ofreció a aparecer en el programa si el anfitrión, Geraldo Rivera, «alternaba» con uno de los colaboradores del programa, el periodista de rock Kurt Loder. Ambos hombres declinaron cortésmente la oferta.

Irrefutablemente, Madonna era la mujer más poderosa en la indus-

tria de la música multimillonaria en dólares. Ahora que Michael Jackson había firmado un contrato de mil millones de dólares con la Sony, se preguntaba qué valía ella para sus empleadores. Ésa fue la pregunta que Madonna y sus consejeros plantearon directametne al presidente de la Time Warner, Steven Ross, y al jefe de la Warner Brothers Records, Mo Austin. En reuniones privadas con Ross y Austin, Madonna delineó un plan para su propia compañía que abarcaría no sólo discos sino también películas, televisión, vídeo y conciertos. Su tajada final del pastel de los beneficios: unos rumoreados setencientos millones.

Su vida privada, en comparación, estaba hecha jirones. Aún deseaba ser madre, pero en su horizonte inmediato no había ningún candidato serio a la paternidad («Como madre, seré rigurosa, aplicaré una auténtica disciplina»). Obsesionada por el nacimiento de una niña de la pareja Sean Penn y Robin Wright en abril, Madonna los inundó con los suficientes regalos para bebé como para sacar a Robin de sus casillas. Su nota de felicitación a Penn decía: «Chico tonto, si me hubieses dado un bebé, aún estaríamos juntos.»

Las declaraciones públicas de afecto hacia su ex esposo eran ahora frecuentes y apasionadas. Cuando se le pidió, en *En la cama con Madonna*, que nombrara el amor de su vida, no dudó en responder: «Sean.» Incluso se sugirió que la espectacular invasión que hizo Madonna de Cannes había tenido tan sólo la intención de impresionar a Penn, que se encontraba en el festival con Wright y su hija Dylan para promocionar su nueva película, *Indian Runner*.

A petición de su amigo el magnate discográfico David Geffen, Madonna había empezado a visitar a una psiquiatra.

—Todo lo que hago está medido por lo que creo será su reacción —diría a Carrie Fisher, refiriéndose a la doctora—. Estoy tan preocupada, quiero impresionarla... Y hasta ahora, ha desaprobado todo lo que he hecho desde que he empezado a visitarme. Por eso no he ido últimamente.

Madonna tuvo razones, sin embargo, para volver al diván de su analista cuando la actriz Annette Bening anunció que renunciaría al codiciado papel de Cat Woman en la secuela de *Batman* para dar a luz al hijo de Warren Beatty.

—Primero se marchó Sean, y fue padre del hijo de otra mujer, ahora Warren... —diría un amigo—. Eso la dejó dolida y confusa. —En agosto de 1991, Madonna había perdonado a Tony Ward y ha-

bía aceptado que regresara juto a ella. Sin embargo, aunque estaba negociando la compra de una villa de ocho millones de dólares, novecientos metros cuadrados y veinte habitaciones, cerca de la propiedad de Ronald Reagan, en Bel Air, no parecía dispuesta a comprometerse por completo con un solo hombre.

Más obsesionada que nunca por su carrera, Madonna pasaba noches sin dormir dedicada a analizar los errores del día y planeando cada minuto del plan del día siguiente.

—Sufro de estreñimiento —dijo en una ocasión—. Soy trabajoadicta. Padezco de insomnio. Y me considero un monstruo del control. Por eso no me he casado. ¿Quién podría soportarme?

EPÍLOGO

«Crecí con la idea de que deseaba ser alguien. Intenté parecer diferente, y traté de serlo. Consigues lo que has estado buscando durante todos esos años, y luego pasas el resto de tu vida intentando ocultarlo.»

Nunca ha habido nadie como ella. En la cima del Everest del *Show business* desde 1984, Madonna es, sencillamente, la mujer más famosa del mundo hoy en día. No es tan sólo la estrella pop femenina número uno, con más de cincuenta millones de álbumes vendidos y más *singles* número uno consecutivos que los Beatles, si no más: un ídolo hecho a sí mismo. Ha conseguido la atención del público al impresionarlo y ofenderlo en repetidas ocasiones. «¡Odia esto!», parece ser su credo, mientras aplasta un tabú tras otro. Como un doloroso bofetón en pleno rostro de un amante furioso, Madonna es a menudo dolorosa de aceptar pero, desde luego, imposible de ignorar.

Por muy transparente que parezca a menudo, Madonna y simplicidad son dos conceptos antitéticos. En realidad, es un nudo gordiano de contradicciones: la estudiante de sobresalientes de un opulento suburbio del Medio Oeste que estalla en el escenario de la múscica como contestataria urbana con toda la descarada sabiduría de la calle; la animadora deportiva de la escuela secundaria que ridiculiza los tradicionales valores estadounidenses; la rechazada para trabajar detrás de un mostrador que se convierte en la mayor influencia individual

de la moda; la feminista que alardea hasta el escándalo de su cuerpo, declara en público que le gusta ser azotada durante las relaciones sexuales, que se encadena a una cama, y que parece defender la maternidad adolescente; la entusiasta de las fiestas que se declara «trabajoadicta»; el producto de una educación católica que dice respetar los ritos y sacramentos de su religión mientras los explota de una manera flagrante; la autoconsiderada niña de papá, que respeta a su padre pero hace todo lo que puede por avergonzarle; la declarada rebelde, cuya perspicacia es tan aguda que las *NBC Nightly News* la califica como una «industria en expansión», y nada menos que una autoridad como la revista *Forbes* la proclama «la mujer de negocios más lista de Estados Unidos». (Hay amplias evidencias que apoyan esta afirmación. En 1991 se estimaba que ganaría más de sesenta y cinco millones de dólares.) Más inquietante aún es la defensora del sexo seguro, cuyo promiscuo estilo de vida e imagen cargada de erotismo presenta al público juvenil un mensaje que puede ser descrito caritativamente como «confuso».

Es la auténtica apoteosis de la autopublicidad más desvergonzada, mujer pública hasta el fondo. Sin embargo, los espectadores piden más. Por ello Madonna se elabora y reelabora a sí misma sin ningún problema, mientras nosotros aguardamos ansiosos su propia encarnación. De Boy Toy a Material Girl a penitente católica vestida con una *negligée* a bomba platino... nos ha mantenido preguntándonos quién es esa chica, o al menos quién será a continuación.

La propia Madonna figura entre aquellos que se preguntan por qué nos importa tanto. Experimenta fugaces destellos de duda de sí misma, pero de inmediato los echa a un lado, antes de que el mundo los vislumbre. Puede que la emperatriz no tenga ropa; pero en el pasado, Madonna ha conseguido convertir incluso eso en un elemento de su activo.

A juzgar por el número de respetados colegas y universidades que ahora ofrecen cursillos sobre Madonna, su impacto en nuestra cultura es irrefutable. En Harvard se ofrece un curso sobre Madonna como parte del programa universitario «Mujeres en la Cultura Popular». También es tema de serios estudios en la Universidad de Massachusetts, la Universidad de California, la Universidad Loyola, la Universidad Estatal de Nueva York, la Universidad Estatal de Florida, y docenas de otras instituciones de enseñanza superior.

No hay duda de que la influencia de Madonna trasciende, con mu-

cho, de su música y su imagen en los videoclips. Explotando crucifijos, rosarios, estigmas, velas votivas y otros fragmentos de la imaginería católica, ha provocado iras, pero también preguntas relativas al impacto de la religión sobre nuestras vidas. Su irónica actitud «Eh, marinero» incorpora elementos de todos los flirteos, desde Betty Boop y Mae West a Marilyn Monroe y Brigitte Bardot..., una vuelta a los días en que el principal poder que las mujeres ejercían sobre los hombres era sexual. Madonna enfurece a las feministas de la línea dura, pero ella revalida que si una mujer elige ser una incordiadora, ésa es, después de todo, *su* elección.

Igual de controvertidos son los incesantes esfuerzos de Madonna por borrar los estereotipos sexuales. Flirteando con la bisexualidad, las parejas múltiples, el travestismo, e incluso el sadomasoquismo, difumina la línea de separación entre hombre y mujer. Ella lo llama «sexo libre sin género», porque «el sexo libre sin género no te limita. Seas hombre o seas mujer, te proporciona libertad para dominar o para ser dominado. Permite a un hombre vestirse de mujer, a una mujer hacerlo de hombre. Es importante expresar distintas facetas de uno mismo».

Las motivaciones psicológicas para las escandalosas excentricidades de Madonna y sus cambios camaleónicos se hallan profundamente arraigadas en la trágica muerte prematura de su madre y en la subsiguiente competencia con su madrastra y sus hermanos para obtener la atención de su padre. Ésta es la relación clave en la vida de Madonna. Es lo que Tony Ciccone hizo de ella.

—Todavía llevo la filosofía de mi padre grabada en el cerebro.

Tras romper amarras para buscar el éxito por sus propios medios, su relación fluctuó entre el amor y el resentimiento. En fecha tan reciente como en el verano de 1991, Madonna afirmó que su padre nunca había reconocido sus fenomenales logros por miedo a irritar a sus envidiosos hermanos y hermanas. Cuando visita su casa durante las vacaciones de Navidad, no hacen ningún preparativo especial: la superestrella se acuesta todavía en un saco de dormir en el suelo de la sala de estar.

En cuanto al hombre que aún describía en 1991 como «el amor de su vida», Sean Penn, queda mucho por explicar acerca de su mutua y casi fatal atracción. Ella afirmaba que la mente y el talento fueron lo primero que la atrajeron de Penn. Pero es más probable que fuese hechizada por la sensación de peligro que emanaba del voluble y joven

actor. En su vida pública y privada ella siempre ha hecho la elección consciente de vivir al límite..., y de sufrir las consecuencias.

¿Adónde la conducirá todo eso? Lo que ha hecho hasta ahora se ha visto ensombrecido por ser quien es, y ahí reside el principal problema para su futuro. Se ha concentrado no en su trabajo, sino en ella misma. Personalidad e imagen son importantes, por supuesto. Pero, en términos de longevidad, el público suele seguir fiel a los artistas creativos y deja de estimar a las caricaturas. Al contrario de Katharine Hepburn, Bette Davis, o incluso estrellas más contemporáneas como Barbra Streisand, Bette Midler y Meryl Streep, Madonna ha edificado una carrera basada casi por completo en su propia y evolutiva personalidad, no en su versatilidad o en su creatividad como actriz. Cuánto tiempo permanecerá en la cumbre dependerá de lo rápidamente que pueda establecer una carrera cinematográfica y hacer la transición de curiosidad a habilidad.

Años después de que empezara a parodiar a Marilyn Monroe en su vídeo *Material Girl*, Madonna sigue hallando nuevas formas de rendir homenaje a la desdichada diosa del sexo. Pasa mucho tiempo protestando de las similitudes. «No soy Marilyn —dice una y otra vez—. Amo mi vida, tengo el control, no soy una víctima.» Y, hasta ahora al menos, eso parece cierto... Es Marilyn, pero sin su faceta de mártir.

Sin embargo, hay inquietantes paralelismos entre las historias de estas dos mujeres famosas. Como Marilyn, Madonna ha conocido la tragedia y el dolor, incluidos la muerte prematura de su madre, varios romances desastrosos, abortos, un matrimonio infernal con un hombre al que aún afirma amar, y la pérdida de muchos amigos íntimos a causa del SIDA. También como Marilyn, ha empezado a mostrar serios signos de tensión ante el constante acoso de admiradores y medios de comunicación.

Cuando alcanzó la treintena —la edad que Madonna tiene ahora—, Marilyn Monroe se dio cuenta de que, al haber jugado sólo la baza de su ardiente sensualidad, había cometido un grave error. A los treinta y cinco años intentó rectificar ese error, y entonces se produjo un cautivador cambio, y la aparición de un auténtico talento de actriz que brilló en sus últimas películas. Pero ya era demasiado tarde. Es posible que el tiempo también se esté acabando para Madonna, a menos que reconozca ante sí misma que lo que hace en el escenario a sus poco más de treinta años puede parecer grotescamente inadecuado para una mujer de cincuenta.

En una ocasión, Madonna insinuó, aunque con bastante disimulo, que había perdido la virginidad como «un paso más en su carrera». Pero para ídolos como Marilyn Monroe, James Dean y Elvis Presley, la muerte en el momento más inesperado ha sido el paso definitivo en su carrera. No es un paso que Madonna proyecte dar, aunque abunden los rumores sin fundamento al respecto. Uno de los datos más enigmáticos es que ha adquirido la cripta contigua a la de Monroe, a fin de que puedan pasar la eternidad una al lado de la otra.

Hoy, sin embargo, está muy viva, y millones de personas rezan en el altar de Madonna, Nuestra Señora de la Perpetua Promoción. Es ubicua, forma parte del mobiliario de nuestras vidas. Más que reflejar su tiempo, Madonna es una especie de sala de los espejos de una casa de la risa: devuelve imágenes distorsionadas y fragmentadas que desconciertan e inquietan a la vez. En su película *En la cama con Madonna*, dice:

—Sé que no soy la mejor cantante. Sé que no soy la mejor bailarina. Pero es que eso no me importa. Estoy interesada en pulsar los botones de la gente.

Créanla.

FUENTES Y NOTAS DE LOS CAPÍTULOS

Las siguientes notas de los capítulos están incluidas para dar una visión general de las fuentes consultadas en la preparación de este libro, pero no son en absoluto exhaustivas. El autor ha respetado los deseos de muchas personas entrevistadas de que sus nombres no figuraran aquí.

CAPÍTULO 1

Las entrevistas incluyen a Erica Bell, Melinda Cooper, Christopher Flynn, Susan Seidelman, Marcus Leatherdale, Maripol, Tony Brenna, Johnny Dynell y Camille Barbone. Los reportajes sobre la boda aparecieron también en numerosos periódicos y revistas, incluidos *Time*, *Newsweek* y *People*, *Los Angeles Times*, *New York Times*, *Washington Post*, *New York Post*, *Daily News* de Nueva York, *Miami Herald* y *Boston Globe*.

«Era la mezcla correcta»: Andy Warhol, *The Andy Warhol Diaries*, editado por Pat Hackett, pág. 670.

CAPÍTULO 2

Las entrevistas incluyen a Nancy Ryan Mitchell, Moira McPharlin Messana, Elsie Fortin, Wanda McPharlin, Sarah Tarkas, Ann Sauve, Walter Pugni.

Los relatos de la etapa italiana de la gira «¿Quién es esa chica?» aparecieron en el *Republica* de Roma, *New York Times, Washington Post, Daily News* de Nueva York, *Bay City Times, People, Time, New York Post, Boston Herald, Miami Herald, 30 Giorni, Il Tempo.*

Los artículos incluyen «Madonna», de Harry Dean Stanton, revista *Interview*, diciembre de 1985; «Madonna Rocks the Land», de John Skow y «Madonna on Madonna», de Denise Worrell, *Time*, 27 de mayo de 1985; «Totally Outrageous», de Richard Price, *Usa Weekend*, 8-10 de junio de 1990; «Spanking New Madonna», de Brian D. Johnson, *Maclean's, 18* de junio de 1990.

CAPÍTULOS 3-5

Las entrevistas incluyen a Christopher Flynn, Lori Jahns, Nancy Ryan Mitchell, Carol Belanger, Mary Conley Belote, Karen Craven, Beverly Gibson, Susan Crimp, Erica Bell, el doctor Abbie Salmi, Janice Galloway, Elsie Fortin.

Entre los artículos consultados: «Maybe She's Good», de Laura Fissinger, *Record*, marzo de 1985; «Madonna», de Carl Arrington, *People*, 11 de marzo de 1985; «True Confessions», de Carrie Fisher, *Rolling Stone*, 27 de junio de 1991; «I Was Her First Lover», de Russell Long, *Sunday Mirror*, 22 de julio de 1990; «An affair to Remember», de Robert Hofler, *Life*, diciembre de 1986; *The New Republic*, 26 de agosto de 1985; «Madonna», de G. Carpozi, Jr., *Oui*, enero de 1988; «Madonna Confesses», *Spin*, mayo de 1985.

CAPÍTULOS 6-8

Las entrevistas incluyen a Pearl Lang, Martha Graham, Martin Schreiber, Stephen Lewicki, Camille Barbone, Futura 2000, Ed Steinberg, Cranston Jones, Erica Bell, Patrick Hernández, Roberta Fineberg, Gregory Camillucci, Christopher Flynn, Steve Newman, Michael Musto.

Los artículos incluyen: «Madonna», de Glenn Albin, *Interview* abril de 1984; «Madonna Goes All the Way», de Christopher Connelly *Rolling Stone*, 22 de noviembre de 1984; «Madonna», de M. Stanley, *Genesis*, junio de 1985; «Madonna Crosses the Borderline to

Stardom», de Martin Porter y Steven Schwartz, *New York Post*, 2 de marzo de 1985; «Madonna», *Village Voice*, 18 de junio de 1985; «Madonna: Her New Era», de Will Slattery, *McCall's*, setiembre de 1988; «Madonna's Men», de Olivier Cachin, *Le Matin*, 28 de agosto de 1987; «A Madonna Complex», de Bobbie Stein, *Daily News Magazine* de Nueva York, 29 de setiembre de 1985; «Madonna, the Power and the Glory», de Nick Tosches, *Penthouse*, setiembre de 1985.

CAPÍTULOS 9-10

Para estos capítulos, el autor extrajo información de sus conversaciones con Erica Bell, Johnny Dynell, ChiChi Valente, Mark Kamins, Ed Steinberg, Michael Rosenblatt, Howie Montaug, Lenny McGurr, Bobby Martínez, David Switzer, Marcus Leatherdale, Patricia Lawford, Lee Wohlfert, Karen Bahari.

Para el material biográfico sobre Jean-Michel Basquiat, el autor consultó «SAMO is Dead», de Phoebe Hoban, revista *New York*, 26 de setiembre de 1988. Los libros incluyen *Lucky Star*, de Michael McKenzie, Contemporary Books, 1985, y *Hit Men*, de Frederick Dannen, Vintage Press.

CAPÍTULOS 11-12

Las entrevistas incluyen a Susan Seidelman, Philippe Manoeuvre, Mark Kamins, Erica Bell, Mark Franceschini, Guy Andressano, Jay Cashman, Johnny Dynell, Steve Newman, Melinda Cooper, Patrick McMullen, Bobby Martínez, Bruno Bayon, Philippe Ox.

Los artículos incluyen «Lucky Stars», de Fred Schruers, *Rolling Stone*, 9 de mayo de 1985; «Rock's New Women», de Jim Miller, *Newsweek*, 4 de marzo de 1985; «Madonna Weds Sean», de Roger Wolmuth, *People*, 2 de setiembre de 1985; «Madonna», de Chris Chase, *Cosmopolitan*, julio de 1987; «Hollywood Sizzle», de James McBride, *People*, 13 de mayo de 1985; «She Works Hard for the Money», de Christopher Connelly, *Chicago Sun-Times*, 28 de abril de 1985; «Material Rewards», de Fred Schruers, *Daily News Magazine*, 2 de junio de 1985; «The Virgin and the Dynamo», de Barry Walters, *Village Voice*, 18 de junio de 1985; críticas de *Buscando a Susan de-*

sesperadamente, de Pauline Kael (*The New Yorker*, 22 de abril de 1985), David Denby, en la revista *New York* (22 de abril de 1985), y también críticas de la película del *New York Times*, *Washington Post*, *Los Angeles Times*, *Boston Globe*, *Chicago Tribune* y otras publicaciones.

CAPÍTULOS 13-14

Entre las personas entrevistadas: Anthony Savignano, Mark Kamins, Erica Bell, Susan Crimp, Russell Turiak, Johnny Dynell, Stephen Lewicki, Valerie, Ed Steinberg, Melinda Cooper, Yoshiro Nakamura, David McNamara, Karen Bahari.

Los artículos incluyen: «Virgin Territory», de Joel D. Schwart, *The New Republic*, 26 de agosto de 1985; «Madonna», de Harry Dean Stanton, *Interview*, diciembre de 1985; «Madonna Confess», *Spin*, mayo de 1985; «Madonna: The X-Rated Interview», de Don Shewey, *The Advocate*, 7 de mayo de 1991; «Madonna», de Chris Chase, *Cosmopolitan*, julio de 1987; «Cant't Stop the Girl», de Fred Schruers, *Rolling Stone*, 5 de junio de 1986; «Covering Sean and Madonna in Macao Leaves One Reporter with a Penn in the Neck», *People*, 10 de febrero de 1986; «How Madonna Dealt with a Hostile Press», de John Peel, *The Observer*, 9 de marzo de 1986; «It's Her Party», de Vince Aletti, *Village Voice*, 22 de julio de 1986; «Madonna's New Beat Is a Hit, But the Message Rankles», de Georgia Dullea, *New York Times*, 18 de setiembre de 1986.

CAPÍTULOS 15-16

Las entrevistas incluyen a Christopher Flynn, Johnny Dynell, ChiChi Valente, Erica Bell, Camille Barbone, Monica Stevens, Melinda Cooper, Lee Wohlfert, Karen Bahari, Sanae Yamazake, Elsie Fortin, N. Ryan, Yoshiro Nakamura, Russell Turiak.

Los artículos incluyen: «Madonna Goes Heavy on Heart», de Stephen Holden, *The New York Times*, 29 de junio de 1986; «Madonna in the Missionary Position», de Harry Dean Stanton, *Le Matin* 29 de octubre de 1986; «Classic Madonna», de Michael Gross, *Vanity Fair*, diciembre de 1986; «Madonna in Japan, Rock Capital of

Asia», de Stephen Williams, *Newsday*, 17 de junio de 1987; «Hotter than Ever», de Leslie van Buskirk, *Us*, 10 de agosto de 1987; «Madonna and Me», de Nick Kamen, *Daily Mirror* de Londres, 1987; «How's That Girl», de Fred Schruers, *Us*, 7 de setiembre de 1987; «Madonna», de Lynn Phillips, *American Film*, julio/agosto de 1987; «That Fabulous Couple: Madonna and the Camera», de Robert Hofler, *Life*, diciembre de 1986; «Sean Penn Talks About Life with Madonna», *Bunte*, 1 de octubre de 1987; «In Search of Madonna's Persona», de Vincent Canby, *The New York Times*, 23 de agosto de 1987; «Don't Fence Me In», de Gene Siskel, *Chicago Tribune*, 5 de agosto de 1987; «Madonna's Triumph», de François Deletraz, *Figaro*, 5 de setiembre de 1987; «Madonna: An American in Paris», de Marie Guichoux, *Liberation*, 30 de agosto de 1987; «Jacques Chirac Is Charmed by Madonna», *Figaro*, 29 de agosto de 1987; «Chirac Says "Oiu" to Madonna and Angers a Local Mayor», de Steven Greenhouse, *The New York Times*, 29 de agosto de 1989; «Madonna Paris Gig Saved by Chirac», *Variety*, 2 de setiembre de 1987.

Entrevista de la BBC con Simon Bates, 9 de diciembre de 1986.

CAPÍTULOS 17-18

Las entrevistas incluyen a Erica Bell, Melinda Cooper, John Marion, Robert Mosconi, Anthony Savignano, Stephanie Mansfield.

Los artículos incluyen: «A Director's Race with AIDS Ends Before His Movie Opens», de Aljean Harmetz, *The New York Times*, 1 de noviembre de 1989; «*Speed-the-Plow* Stars Talk Things Over», de Mervyn Rothstein, *The New York Times*, 16 de mayo 1988; «Just Whose Play Is It, Anyway?», de Patricia O'Haire, *Daily News* de Nueva York, 24 de abril de 1988; «White Heat», de Kevin Sessums, *Vanity Fair*, abril de 1990; «Tracymania», de David Ansen, *Newsweek*, 25 de junio de 1990; «Madonna Drops Assault Charges Agains Sean», de Jack Schermerhorn, *New York Post*; «Madonna Holds Court», de Vicki Woods, *Vogue*, mayo de 1989; «The Top 100 Collectors», revista *Art & Antiques*, marzo de 1991.

Aparición con Sandra Bernhard en *Late Night with David Letterman*, NBC, 2 de julio de 1988.

CAPÍTULOS 19-20

Las entrevistas incluyen a Christopher Flynn, Bobby Martínez, ChiChi Valente, Sam Frank, Roberta Fineberg, Philippe Ox, Jasmine Boyd, Chuc Garrelick, Erica Bell, Peter Newcomb, John Caglione.

Entre los artículos consultados: «Without a Prayer», Associated Press, 5 de abril de 1989; «Madonna's True Confessions», de J. D. Considine, *Rolling Stone*, 6 de abril de 1989; «The Power of Prayer», de Wayne Robins, *Newsday*, 19 de marzo de 1989; «Madonna!», de Glenn O'Brien, *Interview*, junio de 1990; «White Heat», de Kevin Sessums, *Vanity Fair*, abril de 1990; Arsenio Hall Talks», de Laura B. Randolph, *Ebony*, diciembre de 1990; «If You're Going to Reveal Yourself, REVEAL YOURSELF!», de Adrian Deevoy, 13 de junio de 1991.

CAPÍTULOS 21-22

Las entrevistas incluyen a Mark Kamins, Melinda Cooper, James Randall, Erica Bell, Tony Brenna, Jeanette Peterson, Emily Schneider, Peter Newcomb, Rosemary McClure.

Entre los artículos consultados: «America's Smartest Businesswoman?», de Matthew Schifrin con Peter Newcomb, *Forbes*, 1 de octubre de 1990; «The Saint, the Slut, the Sensation», de Don Shewey, *The Advocate*, 7 de mayo de 1991; «The Misfit», de Lynn Hirschberg, abril de 1990; «Notorious», de Patrick Goldstein, *Los Angeles Times*, 5 de mayo de 1991.

Entrevista con Forrest Sawyer en *Nightline*, 3 de diciembre de 1990.

AGRADECIMIENTOS

Durante la preparación de cualquier biografía amplia, es necesaria una gran cantidad de investigación, y esto fue especialmente cierto en el caso de *Madonna: biografía no autorizada*. Mucho más tiempo aún se empleó en las entrevistas a amigos, miembros de la familia, antiguos maestros, compañeros de clase, compañeros de trabajo, vecinos, conocidos, empleadores, empleados, mentores, protegidos y amantes. Algunas fuentes pidieron no ser mencionadas en el libro, y otras relacionadas con ciertos asuntos solicitaron no ser identificadas por otros como dichas fuentes. He respetado sus deseos.

En varias ocasiones telefoneé a Madonna y le envié cartas por fax solicitándole una entrevista. A través de su ubicua relaciones públicas, Liz Rosenberg, se negó a ello. Varios meses más tarde, Rosenberg dijo al columnista del *Daily News* de Nueva York, Richard Johnson, que Madonna había ordenado a sus amigos que no hablaran conmigo. Por aquel entonces, muchos de ellos ya lo habían hecho, mientras que otros se sentían ansiosos por hablar, con su consentimiento o sin él.

Mi director editorial, Fred Hills, más que cualquier otra persona, fue el responsable de este libro. Fred concibió la idea de la primera biografía seria de Madonna, y, sin su apasionado compromiso y visión editorial, *Madonna: biografía no autorizada* no hubiera sido posible. Tengo una deuda de gratitud adicional con el socio de Fred, Burton Beals, por su ayuda a afinar el manuscrito, y a la secretaria de Fred, Daphne Bien.

También me siento agradecido a mi agente Ellen Levine, y a sus colaboradores, Diana Finch y Anne Dubboison en Nueva York, y a Lisa Eveleigh, de AP Watt Ltd. en Londres, así como a mi directora editorial británica, Louise Haines. Por su incansable apoyo a *Madonna: biografía no autorizada*, mi agradecimiento a toda la familia de Simon & Schuster, en particular Jack McKeown, Frank Metz, Eve Metz, Marcella Berger, Emily Remes, Leslie Ellen, Victoria Mayer, Lisa Petrusky, y mi viejo amigo Sandy Bodner.

Mi esposa, Valerie, que dio a luz a nuestra hija Kelly a medio camino de la gestación de este libro, elevó mi espíritu con su paciencia y buen humor, al igual que la hermana mayor de Kelly, Kate.

Centenares de personas cooperaron en la redacción de este libro. Para muchos, ésta fue la primera vez que aceptaron hablar para su publicación. Aunque todas mis fuentes no se hallan relacionadas aquí, siento un profundo agradecimiento hacia cada una de las personas que emplearon parte de su tiempo en ayudarme. Mi agradecimiento especial a: Jeanette Andersen, Nancy Ryan Mitchell, Erica Bell, Mark Kamins, Camille Barbone, Susan Seidelman, el difunto Christopher Flynn, Elsie Fortin, Stephen John Lewicki, Melinda Cooper, Pearl Lang, Ed Steinberg, Johnny Dynell, ChiChi Valente, Steve Newman, Lori Sargent Jahns, Moira McPharlin, Marcus Leatherdale, Martin Schreiber, Karen Bahari, Patrick Hernández, Bobby Martínez, Carol Belanger, Mary Conley Belote, Karen Craven, David Switzer, Beverly Gibson, Gregory Camillucci, Maripol, Roberta Fineberg, Sam Frank, Futura 2000, Wendy Leigh, Janice Galloway, Rosemary McClure, Russell Turiak, Patrick McMullen, Patricia Lawford, Philippe Ox, Anthony Savignano, Steven Karten, Susan Crimp, Guy Andressano, Patricia Burstein, doctor Emily Schneider, Tony Brenna, Mary Vespa, Philippe Manoeuvre, Michael Musto, Joyce Wansley, Stephanie Mansfield, doctor Abbie Salmi, Lee Wohlfert, Ann Sauve, Sharon Dargay, Sharon Churcher, Cyndie Finkle, Laurie Putnam, Sarah Takas, Peter Newcomb, Cathy Cesario Tardosky, Andie Miller; el personal del *Times* de Bay City, el *Eccentric* de Rochester, la West Middle School, la Rochester Adams High School; las bibliotecas públicas de Bay City, Detroit, Pontiac y Rochester, Michigan; la biblioteca del Lincoln Center para las artes interpretativas; la biblioteca pública de Nueva York; las bibliotecas públicas de Hartford, Woodbury, Watertown, Southbury, New Milford, Middlebury y Danbury, Connecticut; la biblioteca Silas

Bronson; la biblioteca pública de Los Ángeles; Ralph DeBlasio, Warner, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, la Universidad de Harvard, la Universidad Loyola, ASCAP, MTV, Time Warner, Gita Mehta, Miramax, AMFAR, los organizadores del festival de cine de Cannes, el teatro de danza americana Alvin Ailey, Sarah Takas, el *Village Voice*, Graphictype, Sygma, la cadena Gamma Liaison, Pictorial Parade, Sharon Dargay, los archivos Bettmann, Ron Galella, Wide World, la Associated Press, la Memory Shop, Movie Star News, Photoreporters, DMI y John Caglione.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abdul, Paula, 258, 270.
Adiós a la inocencia (Racing with the Moon), 136.
Adjani, Isabelle, 249.
Agee, James, 141.
Aiello, Danny, 185.
Ailey, Alvin, 53, 54.
Alago, Michael, 102.
Aletti, Vince, 183.
Allen, Peter, 200.
Allen, Woody, 293.
Alter, Adam, 75, 76, 78, 80, 86, 89.
Ángel Azul, El (Blue Angel, The), 196.
Ansen, David, 279, 302.
Apollonia, 138.
Aquel excitante curso (Fast Times at Ridgemont High), 136.
Archerd, Army, 299.
Armitage, Karole, 253.
Arquette, Rosanna, 12, 124, 125, 127, 129, 143, 197.
Arrington, Carl, 141.
Ashford and Simpson, 155.
Austin, Mo, 308.
Avedon, Richard, 160.
Aykroyd, Dan, 169.

B

B-52, 97, 257.
Bad Boys (Bad Boys), 136, 222.
Bahari, Karen, 186-187, 204-205.
Bailando con lobos (Dances With Wolves), 266.
Bakker, Jim, 290.
Bakker, Tammy Faye, 290.
Balzac, Honoré de, 141.
Bangles, 131.
Barbone, Camille, 75-90, 93, 95, 103-104, 108, 164, 180.
Bardot, Brigitte, 314.
Barkin, Ellen, 124.
Barnes, Clive, 228.
Barol, Bill, 132.
Basinger, Kim, 168, 234, 282.
Basquiat, Jean-Michel, 59, 94, 105-106, 128, 256.
Batman (Batman), 249, 252, 282, 308.
Beals, Jennifer, 169.
Beastie Boys, 95, 144, 147.
Beatles, 113, 174, 177, 247.
Beatty, Warren, 130, 229, 234-235, 248-252, 254, 258-259, 265-269, 273-274, 278-280, 283, 299-302, 308.

Bedard, Bart, 46.
Belanger, Carol 31, 40.
Bell, Erica, 14, 90-96, 99, 104, 106, 108, 112-117, 119-121, 132, 133, 137, 139, 140, 147, 151, 156-157, 160, 163, 164, 166, 186, 193, 204, 205, 209, 229, 235, 256, 280, 281.
Belote, Mary Conley, 40.
Belushi, John, 169.
Benatar, Pat, 74, 131.
Bening, Annette, 308.
Benítez, John *Jellybean*, 82, 106-107, 111, 116, 118-121, 128-130, 133-134, 139, 146, 147, 156, 163, 191.
Bernhard, Sandra, 230-232, 234, 235, 251, 252, 259.
Bing, Ilse, 252.
Blackwell, Chris, 96.
Blackwell, Mr., 176, 179.
Blondie, 94, 108.
Bloodhounds of Broadway, 225, 226.
Bola de fuego (Ball of Fire), 154.
Borralho, Leonel, 172.
Bowie, David, 79, 122, 238.
Boy, George, 96, 109.
Boyd, Jasmine, 254.
Brando, Marlon, 190.
Branigan, Laura, 131.
Bray, Steve, 50-51, 53, 72-74, 79, 86, 88, 89, 94, 98, 107, 119, 141, 149, 169, 180, 183, 233, 244.
Breakfast Club, 70-71.
Brightman, Sarah, 296.
Brookner, Howard, 225.
Brooks, Louise, 208.
Brown, Bobby, 260.
Bukowski, Charles, 141.
Burgoyne, Martin, 12, 13, 92, 95, 100, 114, 115, 156, 186-187, 192, 193, 199, 200, 204-206, 214, 226, 256, 287.
Burke, Gary, 72.
Burroughs, Norris, 60.
Buscando a Susan desesperadamente (Desperately Seeking Susan), 12, 81, 123, 130, 141, 143, 279.
Burton, Richard, 156.
Bush, Barbara, 285.
Byrne, David, 95, 97.

C

Caballeros las prefieren rubias, Los (Gentlemen Prefer Blondes), 134.
Caglione, John, 269.
Cagney, James, 184.
Camacho, Luis, 255, 274, 300, 301.
Camillucci, Gregory, 66-67.
Canby, Vincent, 206, 216, 305.
Canseco, José, 306.
Carlos, Príncipe de Gales, 164.
Caron, Leslie, 248.
Carpenter, Jo Ann, 24.
Carpenter-McMillan, Susan, 185.
Carradine, Keith, 135.
Carson, Johnny, 199, 211.
Cathey, Juelann, 207, 213, 237.
Certain Sacrifice, A, 68, 161.
Ciccone, Anthony (hermano), 19, 21.
Ciccone, Christopher (hermano), 20, 52, 237, 253, 254, 261, 264, 271, 272, 276, 284, 302, 303.
Ciccone, Gaetano (abuelo), 18.
Ciccone Jennifer (hermanastra), 28.
Ciccone, Joan Gustafson (madrastra), 26, 28, 32, 34, 37, 43, 271.
Ciccone, Madonna Louise Fortin (madre), 19-23, 25-26, 43, 45, 86, 244, 302.
Ciccone, Mario (hermanastro), 28, 272, 280.
Ciccone, Martin (hermano), 19, 21, 33, 47, 271, 301.
Ciccone, Melanie (hermana), 20, 22.
Ciccone, Michelina (abuela), 18, 22, 120.
Ciccone, Paula (hermana), 12, 14, 20, 25, 47, 272.
Ciccone, Silvio Tony (padre), 18-21, 23-30, 33, 40, 43, 51, 52, 59, 91, 146-147, 160, 245, 271, 299, 304.
Cielo protector, El (Sheltering Sky, The), 307.

Cielo puede esperar, El (Heaven Can Wait), 248.
Cita a ciegas (Blind Date), 168, 195.
Clan de los irlandeses, El (State of Grace), 295.
Clark, Mike, 215.
Close, Glenn, 251.
Coco (artista travestido), 274.
Coleman, Mark, 268.
Colors (Colores de guerra), 195, 209.
Coltrane, John, 95.
Collins, Joan, 248, 269.
Compton, Ken, 85, 103, 107, 112, 116.
Connelly, Christopher, 117.
Considine, J. D., 245.
Cooper, Melinda, 116, 133-136, 140, 143-145, 149, 150, 164, 181, 187, 230.
Corazones de hierro (Casualties of War), 228, 231.
Corkery, Dick, 148.
Corliss, Richard, 302.
Costner, Kevin, 266, 301.
Cottrell, Laurence, 158, 169.
Craven, Karen, 39-40.
Crimp, Susan, 175, 178.
Cruise, Tom, 12, 164.
Crumes, Oliver, 272-273.
Crystal, Billy, 169, 298.
Cukor, George, 102.
Culture Club, 96.
Cunningham, Dennis, 228.
Currie, Alannah, 163.
Curtin, Jen, 169.

CH

Chase, Chevy, 197.
Chase, Chris, 210.
Cher, 13, 169, 180, 286, 307.
Cheyne, 142.
Chic, 122.
Chica de Nueva York, La (Smithereens), 124, 125.
Chirac, Claude, 218.
Chirac, Jacques, 218-219.
Christie, Julie, 248.

D

Dalí, Salvador, 291.
Darlene (fan), 229.
Davis, Bette, 314.
Davis, Geena, 307.
Davis, Miles, 95.
Dead End Street, 195.
Dean, James, 141, 240, 315.
De Guilio, Bambina, 17.
De Lempicka, Tamara, 238, 252, 291.
Del Fuegos, 251.
DeMann, Freddy, 116, 120, 134-136, 164, 210, 214, 236, 247, 253, 258, 266, 302.
De Mornay, Rebecca, 122.
Denby, David, 143.
Deneuve, Catherine, 203.
De Niro, Robert, 196, 295.
Diana, Princesa de Gales, 164, 169.
Dick Tracy (Dick Tracy), 234-235, 246, 248, 252-254, 260, 263, 265, 267-269, 278-279, 282, 284, 296-297.
Dietrich, Marlene, 168, 196, 269.
Dillon, Matt, 150, 225, 295.
Disco, Sally, 291.
Duncan, Isadora, 252.
Dunne, Griffin, 196-197, 207.
Duran Duran, 101.
Duvall, Robert, 164, 209.
Dynell, Johnny, 107-109, 117, 152, 156, 205, 296.

E

Easton, Sheena, 131.
Eastwood, Clint, 167.
Edwards, Blake, 195.
Eisenhower, Dwigth D., 20, 165.
Eisenhower, Mamie, 165.
Ekland, Britt, 248.
Elliot, Brian, 184.
Emanon, 72.
Emmy, 72.

En la cama con Madonna (Truth or Dare), 23, 286, 302, 304, 306, 308, 315.
Escovedo, Sheila, 131, 138.
Esplendor en la hierba (Splendor in the Grass, 248.
Estefan, Gloria, 238.
Estévez, Emilio, 12.
Evita (Evita), 181-182, 196, 221, 227, 296, 306.

F

Fabares, Shelley, 123.
Fabulosos Baker Boys, Los (Fabulous Baker Boys, The), 234.
Falwell, Jerry, 240.
Fallows, Marilyn, 49-50, 147.
Fiera de mi niña, La (Bringing Up Baby), 197.
Fincher, David, 244.
Fiorucci, 113.
Fisher, Carrie, 12, 308.
Flynn, Christopher, 41-44, 46, 49, 51, 53, 72, 87, 92, 105, 132, 146, 193, 256, 287, 303-304.
Foley, Jamie, 184, 195-198, 201, 224.
Fortin, Dale, 19.
Fortin, Elsie (abuela), 19, 21, 23, 25, 36, 160.
Fortin, Madonna Louise (madre), *véase* Ciccone, Madonna Louise Fortin.
Fox, Michael J., 224, 228.
Frank, Dave, 79.
Franklin, Aretha, 36.
Freidlander, Lee, 160.
Fundador, Roman *Fundy*, 87.
Futura 2000 (Lenny McGurr), 59, 104.

G

Gabor, Zsa Zsa, 301.
Galloway, Janice, 99.
Garland, Judy, 226.
Gaultier, Jean-Paul, 254, 285.
Gauwloos, Salim, *Slam*, 273.
Geffen, David, 12, 155, 234, 308.
Gerber, Bill, 162.
Gere, Richard, 105.
Gilroy, Dan, 60, 61, 65-66, 69, 70, 89, 103.
Gilroy, Ed, 60, 65-66, 69-71.
Givenchy, 113.
Glaser, Mary Beth, 46.
Goddard, Jim, 171, 175.
Goffen, Gerry, 73.
Go-Gos, 131.
Goldberg, Michael, 148.
Goldberg, Whoopi, 196, 305.
Gooch, Brad, 226.
Goose and Tom-Tom, 188, 197, 226.
Gorbachov, Mijaíl, 266.
Gordon, John, 79.
Gore, Leslie, 123.
Gore, Tipper, 185.
Gorman, Greg, 281.
Gould, Chester, 249.
Graham, Martha, 53, 284.
Grant, Cary, 197.
Grateful Dead, 251.
Gregor, Michael, 182.
Grein, Paul, 132.
Grey, Jennifer, 225, 230-231.
Grey, Joel, 230.
Griffith, Melanie, 124.
Gross, Michael, 202.
Guccione, Bob, 159.
Gutiérrez, José, 255, 274, 300.
Gustafson, Joan (madrastra), 26-37, 43, 271.

H

Hall, Arsenio, 269-270.
Hall, Daryl, 138.
Hall, Delores, 95.
Hamill, Dorothy, 262.
Hank (perro), 204.
Hanks, Tom, 306.
Haring, Keith, 12, 59, 94, 103-104, 106, 205, 238, 256, 273.
Harris, Jayme, 282, 294.
Harris, Niki, 240, 301.

Harris, Randy, 291.
Harrison, George, 168, 174, 176-178, 189.
Harry, Debbie, 108, 200.
Hart, Gary, 249.
Headley, Glenne, 249.
Hefner, Hugh, 160.
Heller, Rosilyn, 196.
Hemingway, Mariel, 163.
Hepburn, Katharine, 197, 314.
Hernández, Patrick, 60-64, 89, 219.
Hershey, Barbara, 282.
Hill, Walter, 249.
Hinckley, David, 183, 268.
Hoffman, Dustin, 162.
Hogen, Dave, 175.
Holden, Stephen, 183, 245.
Holliday, Judy, 130, 195, 196.
Holman, Libby, 154, 195.
Hombres frente a frente (At Close Range), 148, 174, 178, 195, 197, 213.
Hopper, Dennis, 195, 209, 210, 224.
Hornaday, Jeffrey, 212.
Horst, 259.
Howard: un nuevo héroe (Howard the Duck), 249.
Huang, Nancy, 163.
Hurlyburly, 234.
Huston, John, 168.
Hutton, Timothy, 10, 12, 224.
Hynde, Chrissie, 74, 131.

I

Idol, Billy, 73, 150, 222.
Indian Runner, 308.
Inglis, Michael, 223.
Irons, Jeremy, 295, 299.
Ishtar (Ishtar), 249.

J

Jackson, Janet, 298.
Jackson, LaToya, 246, 269.
Jackson, Michael, 100, 101, 115-116, 122, 138, 238, 240, 246, 253, 297-300, 303, 308.
Jacoby, Abraham H., 19.
Jagger, Mick, 108, 132, 133.
Jahns, Lori, 35-37.
James, Caryn, 289, 290.
Janus, Sam, 154.
Jett, Joan, 131.
Joel, Billy, 251.
Johansen, David, 75.
John, Elton, 260.
Johnson, Betsey, 94.
Johnson, Don, 181.
Jones, Joe, 95.
Joy, Robert, 126.
Jruschov, Nikita, 20.
Juego del halcón, El (Falcon and the Snowman, The), 136.

K

Kael, Pauline, 142.
Kahlo, Frida, 238, 284.
Kallianiotes, Helena, 180.
Kamen, Nick, 191, 194, 199, 206, 207, 214.
Kamins, Mark, 95-99, 102, 107, 111, 142, 151, 156, 165.
Kano, 113.
Katzenberg, Jeffrey, 249, 258, 279, 297, 306.
Kaye, John, 79.
Keaton, Diane, 12, 123, 162, 196, 248.
Keitel, Harvey, 188.
Keith, David, 164.
Kelly, Joe, 196.
Kennedy, John F., 222, 296.
Kennedy, John F., Jr., 191, 222, 295-296.
Kerouac, Jack, 141.
Keshishian, Alec, 260, 264, 266, 271, 300, 304.
Khan, Chaka, 131.
Kid Creole y las Coconuts, 94.
King, Carole, 73.
King Kong (King Kong), 108.
Kissel, Howard, 228.
Klein, Jeffrie, 209-210.

Konk, 102.
Kravitz, Lenny, 285.
Kundera, Milan, 141.
Kurosawa, Akira, 305.

L

Lagerferld, Karl, 113, 285.
Lambert, Mary, 123, 136, 239.
Lang, Fritz, 247.
Lang, Jack, 219.
Lang, K.D., 303.
Lang, Pearl, 53-56, 58-59, 89, 105.
Lange, Jessica, 108, 203.
Langlois, Jean-Charles, 238.
Lauper, Cyndi, 131-133, 216.
Lazar, Irving *Swifty*, 299.
League of Their Own, A, 306.
Lebegue, Pascal, 206.
Leda and Swan, 307.
Lees, Carol, 196.
Léger, Fernand, 238, 291.
Leigh, Jennifer Jason, 124.
Lennon, John, 174.
Lennox, Annie, 131.
Le Nôtre, André, 218.
Leonard, Patrick, 180, 210-211, 233.
Lepore, Giuseppe, 18.
Letterman, David, 12, 231.
Lewicki, Stephen, 67-69, 161-162.
Lloyd Webber, Andrew, 196, 296.
Loder, Kurt, 307.
Lombard, Carole, 108, 130, 196.
Long, Russell, 44-46.
Loren, Sofía, 203.
Lowe, Rob, 12, 150.
Lucas, Reggie, 103, 110-111, 122.
LuPone, Patti, 181-182, 227-228.

M

McCartney, Paul, 174.
McGillis, Kelly, 124.
McGovern, Elizabeth, 136, 140, 157.
McGovern, George, 249.
McGregor, Colin, 34-35, 47.
McGurr, Lenny (*Véase* Futura 2000).
McKenna, Joe, 203.
MacKenzie, Tod, 243.
Mackie, Bob, 298.
MacLaine, Shirley, 248.
McPharlin, Moira, 25, 27, 34, 301.
McPharlin, Patrick, 26.
McPharlin, Wanda, 25.
Mamet, David, 226-227.
Manoeuvre, Philippe, 114.
Mantegna, Joe, 227, 229.
Maripol, 95, 105, 107-108, 113, 163, 179.
Markham-Smith, Ian, 158-159, 169.
Marsh, Dave, 132.
Marshall, Penny, 295, 306.
Martínez, Bobby, 106, 119, 129, 139, 148, 152, 155, 165, 182, 191.
Maslin, Janet, 302.
Matthews, Denise, 138.
Maupassant, Guy de, 141.
Mazar, Debi (Debi M.), 14, 159, 163, 255.
Menéndez, Robert, 225.
Merrick, John, 11, 14.
Metcalf, Laurie, 127.
Metrópolis (Metropolis), 247.
Michael, George, 97.
Midler, Bette, 120, 162, 282, 314.
Millionaires, 72.
Minnelli, Liza, 295.
Misterio de Von Bulow, El (Reversal of Fortune), 299.
Mitchell, Joni, 36, 248.
Mitchell, Nancy Ryan, 47-49, 146, 147.
Mitchell, Sasha, 220-221.
Mitchelson, Marvin, 149.
Miyake, Issey, 113.
Modern Dance, 72.
Monahan, Mike, 72.
Mondino, Jean-Baptiste, 206, 286.
Monroe, Marilyn, 15, 108, 130, 134, 135, 138, 141, 154, 169, 203, 209, 211, 222, 223, 276, 282, 298, 313-315.
Montand, Yves, 276.
Montaug, Howie, 99.
Moore, Demi, 307.

Moore, Melba, 75.
Morales, Esai, 222.
Moran, Alfred, 185.
Morris, William, 266.
Morrison, Greg, 189.
Mosconi, Roger, 241.
Mosher, Gregory, 226.
Mulrenin, Lori, 158.
Murphy, Eddie, 169-170, 269-270.
Musto, Michael, 86.
My One and Only, 125.

N

Nacida ayer (Born Yesterday), 195.
Naipaul, V. S., 141.
Nashville (Nashville), 87.
Natividad, Gatita, 164-165.
Nelson, Judd, 224.
Nelson, Thomas, 158.
Newman, Steve, 117-119.
Newton, Helmut, 259.
Nichols, Mike, 226.
Nicholson, Jack, 169, 180, 252, 274.
Nixon, Chris, 173.
Norris, Bill, 159.

O

O'Brien, Denis, 176.
O'Connor, Sandra Day, 285.
Oates, John, 138.
Ochs, Michael, 167.
Onassis, Jacqueline Kennedy, 222.

P

Pacino, Al, 250.
Padell, Bert, 258.
Palmer, Robert, 148, 243.
Papadimos, Amalia, 294.
Parachute Club, 133.
Parker, Alan, 196.
Parr, Rob, 202, 270.
Paterson, Vince, 253.
Pauley, Jane, 216.
Peel, John, 177.
Pellerin, Jean-Claude, 60-64.
Pellerin, Madame, 64.
Penn, Chris, 12, 155, 164, 199-201.
Penn, Eileen, 9.
Penn, Leo, 9, 136, 195.
Penn, Sean, 9-15, 136-141, 145-148, 152, 155-159, 164-171, 182, 183, 186-195, 197-202, 204, 206-214, 216, 220-225, 228, 230-237, 244, 251, 272, 279, 295, 308, 313.
Perdue, Frank, 137.
Perkins, Elizabeth, 226.
Perón, Eva, 182, 196.
Perón, Juan Domingo, 182, 299.
Peters, John, 120.
Pettibone, Shep, 285.
Pfeiffer, Michelle, 234.
Phillips, Michelle, 181, 248.
Picasso, Pablo Ruiz, 238, 291.
Picasso, Paloma, 200.
Pointer Sisters, 131.
Police, 74, 101.
Ponce, Danilo, 154.
Por favor, maten a mi mujer (Ruthless People), 120, 154.
Porcaro, Steve Totó, 129.
Porter, Cole, 228.
Presley, Elvis, 20, 86, 133, 247, 315.
Prince, 101, 133, 138-140, 145, 191, 245.
Puck, Wolfgang, 9.
Puertas del cielo, Las (Heaven's Gate), 249.
Pugni, Walter, 17.
Purple Rain (Purple Rain), 138.
Pytka, Joe, 240.

Q

Qué noche la de aquel día (A Hard Day's Night), 174.
¿Quién es esa chica? (Who's That Girl?), 202, 203, 207, 209, 210, 215, 216.
Quinn, Aidan, 127.
Quinn, Anthony, 305.
Quinto, Felice, 148.

R

Rabe, David, 188, 197.
Radner, Gilda, 169.
Rauschenberg, Robert, 200.
Reagan, Nancy, 240.
Reagan, Ronald, 309.
Reeve, Christopher, 169.
Rich, Frank, 228.
Richards, David, 228.
Riles, Bagen *Bags*, 95, 100.
Riley, Bob, 79.
Rilke, Rainer Maria, 141.
Ringenbach, Pierre, 218.
Ritchie, Lionel, 101.
Ritts, Herb, 203, 247, 280.
Rivera, Diego, 238.
Rivera, Geraldo, 307.
Roberts, Julia, 282.
Robins, Wayne, 245.
Robinson, Donald, 290.
Robinson, Leon, 239.
Rodgers, Nile, 122, 163.
Rojos (Reds), 248, 267, 279.
Rolling Stones, 74.
Rosenberg, Liz, 155, 160, 211, 232, 241, 244, 246, 274, 291.
Rosenblatt, Michael, 97-102, 110.
Rosenthal, Richard, 136.
Ross, Diana, 122, 299.
Ross, Herb, 154.
Ross, Steven, 308.
Rostova, Mira, 81.
Roth, David Lee, 148.
Rubell, Steve, 14, 150, 205.
Rudman, Kal, 142.
Rudolf, 94, 95.
Run-D.M.C., 95.
Runyon, Damon, 225.
Ryan, Eileen, 136.

S

Saint-Laurent, Yves, 113.
Salinger, J.D., 141.
Salle, David, 237.
Sanford, Midge, 124.
Santini, Raffaele, 18.
Sarandon, Susan, 136.
Sargent, Lori, 35-37.
Savignano, Anthony, 188.
Sawyer, Forrest, 289-290.
Scavullo, Francesco, 121, 160.
Scharf, Kenny, 251.
Schindler, Paul, 258.
Schreiber, Martin, 57, 160.
Schruers, Fred, 143.
Schultz, Peter, 91.
Schwartz, Joel D., 153.
Scorsese, Martin, 283.
Scott (portero de club nocturno), 128.
Seberg, Jean, 182.
Segato, Loraine, 133.
Seidelman, Susan, 123-130, 141.
Sessums, Kevin, 227.
Seymour, Stephanie, 299.
Shampoo (Shampoo), 248.
Shanghai Express, 168.
Shanghai Surprise (Shanghai Surprise), 168, 171-175, 188-190, 195, 197, 216, 217.
Sheen, Martin, 12.
Sheila E., 131, 138.
Shepard, Sam, 130.
Shewey, Don, 303.
Silber, John R., 275.
Silver, Ron, 227.
Simon, Carly, 248.
Simon, John, 228.
Simon, Paul, 105, 162.
Simon F., 222.
Simple Minds, 170.
Sinatra, Frank, 190.
Sinatra, Nancy, 36.
Slammer, 195-202.
Smit, Angie, 70.
Smith, Andrew, 196.
Smith, Liz, 210.
Smith, Lois, 222.
Smith, Rick, 279.
Smith, Willie, 94.
Smithson, Robert, 238.
Sombras y niebla (Shadows and Fog), 293.
Sondheim, Stephen, 267-268, 297, 298.

Speed-the-Plow, 226-228, 233.
Springsteen, Bruce, 134, 136.
Springsteen, Pam, 136.
Stallone, Sylvester, 234.
Stanton, Harry Dean, 165.
Stanwyck, Barbara, 154.
Stark, Ray, 154, 195.
Starr, Ringo, 174.
Stein, Seymour, 98, 100-103, 111-112, 116, 124.
Steinberg, Ed, 69, 101-102, 106.
Stewart, Marlene, 144, 212.
Stewart, Michael, 104, 106.
Stigwood, Robert, 181, 196, 306.
Stone, Bill, 56-58, 160.
Stone, Oliver, 196.
Storaro, Vittorio, 279.
Streep, Meryl, 182, 251, 296, 314.
Street Smart, 155.
Streisand, Barbra, 120, 181-182, 249, 296, 314.
Sylbert, Dick, 206, 279.

T

Talking Heads, 95.
Talley, Andre Leon, 285.
Tave, Clay, 145, 148.
Taylor, Elizabeth, 137, 156, 274.
Tentación vive arriba, La (The Seven Years Itch), 204.
Thompson Twins, 163.
Trakin, Roy, 183.
Travilla, Bill, 135.
Truman, James, 121.
Tune, Tommy, 125.
Turner, Kathleen, 234.
Turner, Tina, 83, 132, 238.
Tuxedomoon, 94.

U

Unger, Dan, 10, 164.
U2, 96.

V

Van Halen, 112, 148.
Vanity, 138.
Van Lieu, Jean, 60-64.
Verdick, Michael, 179.
Vision Quest, 120, 134.
Vividores, Los (McCabe and Mrs. Miller), 248.

W

Wagner, Robert, 248.
Walken, Christopher, 12, 155.
Walters, Barbara, 299.
Ward, Anthony Borden, Tony, 248, 280-286, 291, 292, 294-296, 308.
Warhol, Andy, 10, 12, 105, 108, 128, 200, 221, 256.
Weber, Bruce, 203.
Weinstein, Harvey, 300.
Weir, Bob, 251.
Weiss, Lauren, 236.
West, Mae, 132, 313.
Wham, 97.
Wildmon, Donald, 242.
Williams, Vanessa, 159.
Willis, Bruce, 130, 168, 195, 307.
Winger, Debra, 195, 306, 307.
Winston, Harry, 298.
Without You I'm Nothing, 229.
Wolcott, James, 176.
Wolinski, David, 180, 190-191, 199, 202, 207.
Wood, Natalie, 248.
Wright, Robin, 295, 308.

Z

Zuffante, Vinnie, 189, 222.
ZZ Top, 112.

Créditos de las fotos

De «A certain Sacrifice» 9, 10
AP/Wide World Photos 30, 36, 40, 47, 51, 56, 58
Randy Bauer/Galella, Ltd. 43
Colección del autor 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
DMI/Albert Farreira 45, 46
DMI/David McGough 13, 50
Evan Richman Photoreporters 37, 39
Ron Galella 16, 17, 25, 33, 41
Gamma Liaison 49, 54, 55, 59
Gamma Liaison/Chris Delmas 44
Gamma Liaison/Martin Hugo Maximilian Schreiber 8
Marcus Leatherdale 11
Memory Shop 21, 32,34
Aovie Star News 12, 14, 29, 42
Movie Star News/Andy Schwartz 15
Photoreporters 48
Reuters/Bettmann Newsphotos 22
Anthony Savignano/Galella, Ltd. 23, 24, 53
Smeal/Galella Ltd. 38, 52, 57
Russell C. Turiak 20, 27, 31
UPI/Bettmann Newsphotos 26
Wide World 18, 19, 28, 35

OTROS TÍTULOS EN ESTA MISMA COLECCIÓN:

ANASTASIA / La princesa perdida
James Blair Lovell

El autor emprendió una exhaustiva búsqueda, que se prolongaría a lo largo de casi dos décadas, a fin de averiguar si Ana Anderson era realmente el último miembro superviviente de la familia imperial rusa. **Anastasia** revela los hechos que se ocultan detrás del mito tejido en torno a esta figura histórica.

BAILA MIENTRAS PUEDAS
Shirley MacLaine

Una de las actrices cinematográficas más importantes de nuestro tiempo nos ofrece en este apasionante libro sus recuerdos de casi cuatro décadas de trabajo artístico. Shirley MacLaine nos introduce aquí en el fascinante mundo del cine.

STEPHEN HAWKING / Una vida para la ciencia
Michael White y John Gribbin

La primera biografía de este gran científico. Los autores relatan en este libro toda la peripecia que condujo a Hawking hasta la privilegiada posición que ocupa en la actualidad, examinando de paso sus teorías, haciéndolas accesibles a los profanos y situándolas en el contexto apropiado de la historia de la ciencia.

Esta es la primera biografía completa y detallada de Madonna, la mujer más famosa y controvertida de los últimos años. Un libro apasionante, sin censura y revelador de los secretos mejor guardados de su vida pública y privada... La turbulenta relación con su padre; el violento matrimonio con Sean Penn y las aventuras con Warren Beatty, Prince, John F. Kennedy jr. y muchos otros; su bisexualidad y la polémica unión con la actriz Sandra Bernhard; su extraña relación con Michael Jackson; una penetrante mirada a su imperio comercial y al modo en que planifica y ejecuta metódicamente los escándalos y controversias que la mantienen en el centro de la atención mundial... Un fascinante retrato que desnuda a Madonna en toda su complejidad y contradicciones: la brillante alumna de un colegio de clase alta que ridiculiza los valores americanos; la feminista que se ofrece al mundo como objeto sexual; la aspirante a monja que escandaliza al Vaticano; la defensora del sexo seguro cuya imagen pública propone el mensaje opuesto; la incorregible rebelde definida por *Forbes* como "La mujer de negocios más lista de Estados Unidos"... *Madonna; biografía no autorizada* es un libro tan provocador y subyugante como el propio personaje.

9 788401 351952